القراءة والتلقي
دراسة تطبيقية

دكتور
نعمان عبد السميع متولي

٤١٨.٤

م . ن

متولي، نعمان عبد السميع

القراءة والتلقي دراسة تطبيقية / نعمان عبد السميع متولى.

ط١.- دسوق : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ١٦٠ ص.

تدمك : ٨ _ ٤٦٠ _ ٣٠٨ _ ٩٧٧ _ ٩٧٨

١. القراءة. أ - العنوان.

رقم الإيداع : ١٧٥٥٣

الناشر : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة
هاتف : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ - فاكس: ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١
E-mail: elelm_aleman@yahoo.com
elelm_aleman@hotmail.com

حكمـــــة

عندما تنفخ فيك الروح تكون في بطن امرأة

وعندما تبكي تكون في حضن امرأة

وعندما تحب ؛ تأمل أن تكون في قلب امرأة

فرفقا بها أيها الرجل فالأنثى أمانة..ما خلقت للإهانة !

إهــداء

إلى الحبيب الأحب إلى نفسي

هوائي الذي أتنفسه

ومائي الذي أشربه

حفيدنا (زياد) بارك الله لنا

فيه وجعله نبتا صالحا

فهرس الموضوعات

تقديم

كانت القراءة وسيلة الإنسان الأولى للحصول على المعرفة ، كما كانت الوسيلة التي انتقلت بها الحضارة ، وبها تقدمت البشرية.

والقراءة جزء من اللغة ولأن اللغة وسيلة التواصل أو الفهم فهي أفضل وسيلة لاستقبال المعلومات وتثقيف الإنسان.

لقد صنعت القراءة كثيرا من المبدعين وشكلت عقولهم ، وكانت سببا فيما حققوه من سبق وتميز ، ويرجع لها الفضل في نبوغ وعظمة العقاد ، وهو يعترف بذلك فيقول :

(طفت العالم من مكتبتي)، نعم صنعت القراءة مجده وعبقريته فأنتج لنا أثر من ثمانين كتابا بعدد سنوات عمه فكانت تراثنا أدبيا رائعا مازالت وستظل الأجيال تتقلب في نعيمه.

وتنقسم القراءة من ناحية الممارسة إلى نوعين أساسين هما القراءة الصامتة والقراءة الجهرية وكل من النوعين ينبغي من القارئ أن يقوم بتعريف الرموز وفهم المعاني.

وعبر صفحات هذا الكتاب نعرض لنظريات القراءة والتلقي عند الغربيين وعند علماء العرب وشيوخ اللغة ، كما ذيلنا الكتاب بدراسة تطبيقية لعدد من النصوص الشعرية توخينا الدقة في اختيارها وراعينا أن تكون من النصوص المتميزة الجديرة بالتحليل والتأويل.

نسأل الله العون والعافية ، وأن يجعلنا من طلاب العلم واليقين كما نأمل أن يجد القارئ في هذا المؤلف ما يضيف إلى رصيد معرفته.

دكتور/ نعمان متولي

الفصل الأول :
القـــراءة

التعريف اللغوي :

جاء في لسان العرب :

القُرآن: التنزيل العزيز، وإنما قُدِّمَ على ما هو أَبْسَطُ منه لشَرفه.

قَرَأَهُ يَقْرَؤُهُ ويَقْرُؤُهُ، الأَخيرة عن الزجاج ، قَرْءاً وقِراءة وقُرآناً، الأُولى عن اللحياني، فهو مَقْرُوءٌ.

أَبو إِسحق النحوي:-

يُسمى كلام الله تعالى الذي أَنزله على نبيه ، كتاباً وقُرْآناً وفُرْقاناً ومعنى القُرآن معنى الجمع، وسمي قُرْآناً لأَنه يجمع السُّوَر، فيَضُمُّها.

قِراءَتَهُ، قال ابن عباس م: فإِذا بيَّنَّاه لك بالقراءة فاعْمَلْ بما بَيَّنَّاه لك.

ومعنى قَرَأْتُ القُرآن: لَفَظْت به مَجْمُوعاً أَي أَلقيته.

وفي الحديث: أَقْرَؤُكم أُبَيٌّ. قال ابن الأَثير: قيل أَراد من جماعة مخصوصين أَو في وقت من الأَوقات، فإِنَّ غيره كان أَقْرَأَ منه.

قال: ويجوز أَن يريد به أَكثرَهم قِراءة، ويجوز أَن يكون عامّاً وأَنه أَقرأُ الصحابة أَي أَتْقَنُ للقُرآن وأَحفظُ.

وأَقْرَأَ غيرَه يُقْرِئه إِقراءً. ومنه قيل: فلان المُقْرِئُ.

قال سيبويه:

قَرَأَ واقْتَرأَ، بمعنى، بمنزلة عَلا قِرْنَه واسْتَعْلاه. وصحيفةٌ مقْرُوءة، على القياس.

وحكى أَبو زيد: صحيفة مَقْرِيَّةٌ، وهو نادر إِلا في لغة من قال قَرَيْتُ.

وأَقْرَأَه القُرآنَ، فهو مُقْرِئٌ.

وقال ابن الأَثير: تكرّر في الحديث ذكر القِراءة والاقْتراءِ والقارِئِ والقُرْآن، والأَصل في هذه اللفظة الجمع، وكلُّ شيءٍ جَمَعْتَه فقد قَرَأْتَه.

وسمي القرآنَ لأَنه جَمَعَ القِصَصَ والأَمرَ والنهيَ والوَعْدَ والوَعِيدَ والآياتِ والسورَ بعضَها إِلى بعضٍ، وهو مصدر كالغُفْرانِ والكُفْرانِ. قال: وقد يطلق على الصلاة لأَنّ فيها قِراءة، تَسْمِيةً للشيءِ ببعضِه، وعلى القِراءة نَفْسِها.

يقال : قَرَأَ يَقْرَأُ قِراءة وقُرآناً.

واسْتَقْرَأَه طلب إِليه أَن يَقْرَأَ.

ورُوِيَ عن ابن مسعود: تَسَمَّعْتُ للقَرَأَةِ فإِذا هم مُتَقارِئُون؛ حكاهُ اللحياني ولم يفسره.

قال ابن سيده: وعندي أَنّ الجنَّ كانوا يَرُومون القِراءة.

وفي حديث أُبَيٍّ في ذكر سورة الأَحْزابِ: إِن كانت لَتُقارئُ سورةَ البقرةِ، أَو هي أَطْولُ، أَي تُجاريها مَدَى طولِها في القِراءة، أَو إِن قارِئَها ليُساوِي قارِئَ البقرة في زمنِ قِراءَتها؛ ورجل قَرَّاءٌ: حَسَنُ القِراءة من قَوم قَرائِين، ولا يُكَسَّرُ.

وفي حديث ابن عباس : أَنه كان لا يَقْرَأُ في الظُّهر والعصر ثم قال في آخره: وما كان ربُّكَ نَسِيّاً، معناه: أَنه كان لا يَجْهَر بالقِراءة فيهما أَو لا يُسْمِع نَفْسَه قِراءَتَه، كأَنه رَأَى قوماً يقرؤُون فيُسَمِّعون نفوسَهم ومَن قَرُبَ منهم.

يريد أَن القِراءة التي تَجْهَرُ بها، أَو تُسْمِعُها نفْسَك، يكتبها الملكان، وإِذا قَرأْتَها في نفْسِك لم يَكْتُباها والله يَحْفَظُها لك ولا يَنْساها لِيُجازِيَكَ عليها.

وجمع القُرّاء: قُرَّاؤُون وقَرائِئُ ، قوله «وقرائئ» كذا في بعض النسخ والذي في القاموس قوارئ بواو بعد القاف بزنة فواعل ، يقال: رجل قُرَّاءٌ وامْرأَة قُرَّاءةٌ.

وتَقَرَّأَ تَفَقَّه. وتَقَرَّأَ تَنَسَّكَ.

ويقال: قَرَأْتُ أَي صِرْتُ قارِئاً ناسِكاً.

وتَقَرَّأْتُ تَقَرُّؤاً، في هذا المعنى.

وقال بعضهم: قَرَأْتُ : تَفَقَّهْتُ.

ويقال: أَقْرَأْتُ في الشِّعر، وهذا الشِّعْرُ على قَرْءِ هذا الشِّعْر أَي طريقتِه ومِثاله. ابن بُزُرْجَ: هذا الشِّعْرُ على قَرِيِّ هذا.وقَرَأَ عليه السلام يَقْرَؤُه عليه وأَقْرَأَه إِياه: أَبلَغه.

وفي الحديث: إِن الرّبَّ عز وجل يُقْرِئكَ السلامَ. يقال: أَقْرِئْ فلاناً السَّلامَ واقرأْ ÷، كأَنه حين يُبَلِّغُه سَلامَه يَحمِلهُ على أَن يَقْرَأَ السلامَ ويَرُدَّه.

المعنى الاصطلاحي :

ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة :

القراءة :

"هي فك كود الخبر المكتوب ، وتأويل نص أدبي ما "

وفي السيميائيات الأدبية تعني :

"تشغيل مجموعة من عمليات التحليل ، وتطبيقها على نص مُعطى وتقدم هذه القراءة نفسها كإنتاج مقابل للوصف أو الشرح الكلاسيكي للنص الأدبي ، إنها قراءة لاشتغال النص ، أي للعمليات التي تؤسسه كنص من النصوص "

ومصطلح "القراءة" دالٌّ على جملةِ معانٍ اصطلاحية؛ أهمُّها: يقصد بها : التلاوة. (١)

ويقصد بها ضمُّ العناصر اللغوية بعضها إلى بعض في الترتيل(٢). وهذا لمعنى يحيلنا إلى مفهوم القراءة لدى علماء القراءات. وهي (أي القراءة) من هذا المنطلق: "طريقة تلاوة و نطق ألفاظه ،مخففة أو مشددة، مُمَالة أو مشْمومة، ممدودة أو مقصورة.

و لا بد فيها من التلقي و السماع". (٣) تتبع كلمات النص المكتوب نظراً؛ سواء وقع النطق بها (قراءة جهورية) أم لم يقع (قراءة صامتة). (٤) "تحريك النظر على رموز الكتابة منطوقة بصوت عالٍ أو من غير صوت، مع إدراك العقل للمعاني التي ترمز إليها في الحالتين". (٥)

تأويل نص أدبي مَّا. (٦)

" إن القراءة "عملية تفكيك للكتابة من خلال دراسة علاقة الدالّ (*Signifiant*) بالمدلول (*Signifié*) في العلامة، و من ربط العلامات بمنظورات دلالية تشكل المحاور الأساسية للمعنى".(٧)

الهوامش

(١) "محيط المحيط" لبطرس البستاني،مادة"قرأ "–"المعجم الفيصل" مادة"قرأ"...

(٢) "معجم مفردات ألفاظ القرآن" للراغب الأصفهاني (ت٥٠٣هـ) مادة"قرأ" – "الكليات" لأبي البقاء الكفوي (ت١٠٩٤هـ) مادة"القراءة"...

(٣) "الموسوعة العربية الميسَّرة"،إعداد: محمد شفيق غربال مادة"القراءة".

(٤) "المعجم الوسيط"، إعداد: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مادة "قرأ".

(٥) "معجم مصطلحات الأدب" لمجدي وهبه، مادة"القراءة

(٦) "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" لسعيد علوش، مادة"القراءة".

(٧) "المعجم المسرحي"، تأليف:ماري إلياس و دة. حنان قصاب حسن، مادة "القراءة".

نظريات القراءة:

هناك قراءات متعددة ومختلفة ومتباينة، فكل قراءة تحلل النص الأدبي في ضوء منهج معين، وتنحصر هذه القراءات في:

- القراءة الفينومينولوجية (الظاهراتية)
- القــراءة السيكولوجية (النفسية).
- والقراءة التأويلية.
- القراءة التفكيكية .
- والقراءة السيميائية.
- وبلاغة القراءة.

أو جمالية التلقي والتقبل.

- والقراءة الشعرية.
- والقراءة السوسيولوجية .
- والقراءة التواصلية.
- القراءة الإسلامية.

القراءة الفينومينولوجية :

تسمى القراءة الظاهراتية ، التي تعتبر أن القارئ ذات واعية تتفاعل مع النص وتمنحه وجوده . بين أحدهما عن الآخر.

وتعتمد الظاهراتية على فه والظاهراتية تعقد اتصالا إدراكيا وتفاعليا بين ذات القارئ(المتلقي) وبين موضوع النص ، بغير انفصال وتفسير الموضوع ، وإبراز ما فيه من التأويل والقصدية . أي أن ما

يتضمنه النص من ملامح وإبداعات فنية ؛ موضوعات قصدية لا تتحقق إلا بعد تلقيها وقراءتها.

وعليه ، فالأعمال الفنية والجمالية أعمال دلالاتها مفتوحة ، وبنياتها غير مكتملة، تستوجب من القارئ إتمامها، وملء فجواتها وثغراتها وبياضها حسب أفق توقعاته هذه الفجوات والثغرات والأشياء غير المحددة تحتاج إلى من يزيلها بملء فراغات النص وبياضه، وهذا ما يقوم به القارئ، معنى ذلك أنه في ظل الظاهراتية ليس هناك تحقق مثالي للنص الأدبي والنتاج الفني بشكل عام، ولا تحققان متماثلان له حتى وإن كانا لنفس القارئ، لأن ذلك مرتهن بالخبرات الشخصية والأمزجة والرصيد المعرفي والمتغيرات الزمنية والمكانية وغير ذلك.

وهذا يقودنا إلى وجهة نظر جان بول سارتر عن الأدب ، فهو في مفهومه أي الأدب ليس شيئا في ذاته، وإنما هو كيان معطل يتحقق وجوده بفعل القراءة. فالعمل الأدبي خذروف غريب لاوجود له إلا بالحركة. ولابد، لإبرازه إلى الوجود، من فعل عيني يدعى القراءة، ووجود هذا الخذروف لايدوم إلا بمقدار ماتدوم هذه القراءة، أما خارجا عن ذلك، فلا وجود إلا لخطوط سوداء على الورق.

وخلاصة القول ؛ فإن القراءة الظاهراتية تدرس النص الأدبي من منظور الأبعاد الآتية :

- التصورات الفينومينولوجية

- والتصورات الوجودية.

- ثم الربط بين الذات القارئة والنص الموضوع في علاقات فلسفية تفاعلية وجدلية.

القراءة النفسية :

بدأت مع سيغموند فرويد(*S.FREUD*) الذي اكتشف منطقة اللاشعور، وربطها بالأنا والأنا الأعلى،واستكشف مجموعة من العقد مثل:

- عقدة أوديب

- وعقدة إلكترا

- وعقدة النقص

- وعقدة النرجسية

كما تحدث عن مجموعة من المفاهيم النفسية مثل:-

-التعويض

- والكبت النفسي

- والتسامي

- وزلات اللسان

وفي ظل هذا التصور النفسي تتم القراءة النفسية أو السيكولوجية للنص الأدبي من خلال رصد اللاشعور النصي واللاوعي الأدبي داخل النصوص الأدبية إن فهما وإن تفسيرا.

ويعاب على هذه الطريقة أنها تركز كثيرا على الجوانب النفسية الشعورية واللاشعورية، وتهمل الجوانب النصية والجمالية والاجتماعية والتاريخية.

القــراءة التأويلية :

التأويل هو فهم وشرح وتفسير النص ، والبحث عن المعاني التي يزخر بها الموضوع ، وعلاقة ذلك بمبدع العمل الأدبي.

وتعتمد هذه الطريقة على أن العمل الأدبي ليس جامدا، بل يمر عبر سياقات تاريخية وثقافية مختلفة، مما يوجد معان جديدة ومختلفة يتم تصورها في العمل الأدبي.

ويتوقف تحليل النص على قدرتنا على " فهم السياق التاريخي الذي تم فيه كتابة العمل وتصوره. فيمكننا أن ندخل في العالم الغريب لأعمال الأدب الماضية ، ولكننا دائما ندمج هذا العالم الغريب في عالمنا الخاص.

ويرى غادامير أن :" تأويل النصوص والأعمال الأدبية يتم عبر التحيز واستكشاف العادات والتقاليد التي تشترك فيها جميع مؤلفات الأدب. كما ينبغي الاعتماد أيضا في القراءة التأويلية على الأعمال الكلاسيكية، ومراعاة الكاتب والعمل والسياق التاريخي، ويسمى هذا بدائرة التأويل ".

وينبغي أن يؤخذ في الاعتبار أن المعاني تتغير من ناقد إلى آخر وأن عمل النقاد هو إعادة بناء النوع الأدبي الجوهري للنص. مع الاعتراف بوجود اختلاف بين ما يراه منشئ العمل الأدبي وبين ما يراه الناقد ، ومع التسليم بأنه من المستحيل إيجاد فوارق واضحة جدا بين ما يعنيه النص لمؤلفه وقت إنشائه، وما يعنيه للناقد الحديث، فالخط الفاصل بينهما لا يمكن رسمه ببساطة.

معنى ذلك أن التأويلية لا تطرح منهجية معينة، ولا طريقة محددة في القراءة، لأن القراءة لها علاقة بموهبة الفرد وتجربته الشخصية وثقافته.

ويفهم من ذلك أن كل قراءة يجب أن يكون لها انسجامها الداخلي النابع من فهم وانسجام العمل الأدبي، مع وجود انسجام خارجي

متمثل في بعض المعطيات الموضوعية (التاريخية، واللغوية، إلخ...) وأن تكون القراءة مرتبطة أشد الارتباط بخاصية التأويل الذاتي والسياقي للعمل الأدبي.

وتبعا لذلك، فإن القراءة التأويلية تعتمد على الدائرة التأويلية التي تتمثل في عدة مراحل :

- مرحلة ما قبل الفهم.

- ومرحلة الفهم.

- ومرحلة التأويل التي تستحضر الذات والإحالة والسياق.

القـــراءة التفكيكية :

يتم فيها تفكيك النص وتغيير الانسجام داخل ، وهدم ما به النظام والبحث عن المتضاد والمتناقض والمختلف والمتنوع ، بغية الوصول إلى مكونات العمل الأدبي. وتعتمد هذه القراءة على الاختلاف، والتقويض والتفكيك، والتشتيت، والتأجيل وتتوزع بين الداخل والخارج، بين البنية والسياق.

وتعود نظرية القراءة التفكيكية إلى الفيلسوف الفرنسي (جاك ديريدا) وفي ظلها يمر النص الأدبي مرحلتين :

١- تفكيك النص إلى وحداته الأساسية التي بني عليها ، وهو ما يسمى بمرحلة التقويض.

٢- مرحلة الفهم لإعادة بناء النص والوصول إلى مجموعه وكليته بعد ماكان عليه من تفكيك.

القراءة السيميائية:

يقصد بها قراءة النص منفصلاً عن كاتبه ، بعيدا عنه ، بمعنى أنه لا يدخل في الحسبان عند تناول العمل الأدبي ، كأنه غير موجود.

رائدها رولان بارت الذي يرى أن القراءة ولذة النص تكون من خلال التعامل مع النص فقط ، ورولان بارت – بذلك – يعلن موت المؤلف في كتابه:" درس السيميولوجيا" وقد اعتبر بارت أن الناقد الجديد ليس سوى قارئ ، فما عليه إلا أن يعيد إنتاج النص مرة أخرى، وينبغي للمؤلف أن ينسحب ليحل القارئ محله.

وهو إذ يعلن موت المبدع (صاحب العمل الأدبي) يعلن ميلاد القارئ

ويرى بارت أن النص يتكون : من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات عديدة،تدخل في حوار مع بعضها البعض،وتتحاكى وتتعارض،بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد. وليست هذه النقطة هي المؤلف، كما دأبنا على القول، وإنما هي القارئ: القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة، دون أن يضيع أي منها، ويلحقه التلف. فليست وحدة النص في منبعه وأصله، وإنما في مقصده واتجاهه.

وعليه، فسيميائية القراءة تركز على المتلقي ليقوم بدور إعادة بناء النص تفكيكا وتركيبا، عبر استكشاف البنيات النصية المضمرة، والبحث عن كيفية بناء الدلالة والمعنى من خلال المكونات الشكلية والجمالية.

إذن في ظل القراءة السيميائية يختفي دور المؤلف بعد إنتاج عمله الأدبي لأنه يكون قد أدى دوره ، ويأتي بعد ذلك دور المتلقي.

جمالية التلقي والتقبل:أو بلاغـــة القـــراءة

النص الأدبي مجموعة من التكوينات اللغوية والبلاغية تفرض على القارئ نوع القراءة التي ينبغي اللجوء إليها ؛ ففي ظلها لا تبحث عما يقوله النص، بل على الكلمات والأساليب التي يتكون منها وما تريد قوله وما تحمل من دلالات وعلائق بلاغية ، وما تتركه من أثر في المتلقي وتعتبر جمالية التقبل من أهم النظريات المعاصرة التي اهتمت بالقارئ والقراءة ونشأت هذه النظرية في ألمانيا الغربية، وتنسب لجامعة كونستانس، ومن ممثليها : ياوس وآيزر، و الناقد الأمريكي ستانلي فيش الذي اهتم كثيرا بنظرية الاستقبال.

وتهتم هذه المدرسة بمجموعة من المفاهيم الأساسية مثل :

-فعل القراءة الضمنية ، أي مابين السطور وما تحتمله الكلمات والأساليب.

-أفق الانتظار وتأمل المعنى.

-والمسافة الجمالية والقطب الجمالي التي يدرك فيه المعنى الجمالي.

-ومرحلة استجماع المعنى.

- ومرحلة الدلالة..

وعليه تقوم لسانيات النص في هذا المجال بدور مهم في تعميق إدراك المتلقي بمجموعة من الأدوات في مجال الاتساق والانسجام.

وهناك أيضا ما يعرف ب(ملء الثغرات في النص)، بمعنى أن الكاتب يترك بياضات فارغة تحتاج إلى ملئها عن طريق التأويل والتفسير والاستنتاج الدلالي والمقصدي.

وفي ظل هذه النظرية يسعى القارئ جاهدا لملء الفراغات والبياضات والإجابة عن نقط الحذف والصمت والرفض.

ولقراءة النص قراءة جمالية وفهم العمل الأدبي يجب علينا أن نكون بالفعل على دراية بالرموز التي تستخدمها هذه القراءة.

إن العمل الأدبي المؤثر يتيح للقارئ أن يصبح مدركا بشكل نقدي للرموز المألوفة ويمكنه من التفسير الجمالي الصحيح.

ومعنى ذلك أن القراءة الصحيحة هي التي تتوافق مع معنى النص وتحترم تماسكه واتساقه وانسجامه ووحدته العضوية الداخلية ، بعيدا عما هو خارج النص وما قد يبدو لنا من التأويلات البعيدة التي لا يحتملها النص ولم يتطرق إليها.

وقد اهتم آيزر بفعل القراءة نفسها، و حدد لها ثلاثة مبادئ أساسية، وهي:

- القارئ الضمني
- والسجل
- والإستراتيجية
- وفكرة النفي

القارئ الضمني :

هو قارئ النص المتخصص أو الناقد أو ما يطلق عليه (صورة الكاتب المختلفة عن الكاتب الحقيقي والسارد داخل النص، وهو النظام والإطار المرجعي للنص).

أما الإستراتيجية:

فهي مجمل الشروط والخطوات التي يمكن إتباعها لفهم النص وتأويله، وتلخيص النص باستكشاف تيمته وموضوعه، وملء البياضات والفراغات والفجوات لإزالة الغموض والالتباس، وخلق الاتساق والانسجام.

أما السجل فيقصد به :

تلك الأمور والمؤشرات السياقية:السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والثقافية والنفسية التي تساعد المتلقي على فهم وتأويل النص أو ما يسمى (المعرفة الخلفية أو موسوعة القارئ).

ويقصد بالنفي:

تنحية الأمور الخارجة عن النص وبنيته الداخلية ، وبتعبير آخر (إبعاد الإسقاطات التأويلية الخارجية).

القراءة الشعرية :

شعرية القراءة أو القراءة الشعرية تقوم على استكشاف أدبية النص واعتماد البنيوية اللسانية منهجا في التحليل والمقاربة.

والقراءة الشعرية هي التي تبحث عن التأويلات والدلالات المتعددة للنص عبر قراءة يتم فيها تفكيك النص إلى وحداته ومكوناته ، أو تركيب وبناء هذه الوحدات، من خلال التركيز على التضمين والتعيين والاستبدال وتجنيس الأنواع الأدبية وغير الأدبية.

وتهتم هذه القراءة بالمتلقي كقارئ خارجي وقارئ مفترض داخل العملية السردية.

ويرى تودوروف في دراساته الشعرية والبنيوية أن القراءة الشعرية هدم وبناء وتفكيك، ويحدد الأمور التي تراعى في هذه القراءة وهي :

- صيغ النص وأشكاله وعباراته وأساليبه.
- زمانه الذي كتب فيه.
- التدليل والتأويل(ما يحمل من تأويلات ودلالات).

- الترميز (ما فيه من رموز).

القراءة السوسيو نقدية :

هذا النوع من القراءة يجمع بين النصية والاجتماعية من خلال : الخلفيات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي يتشكل بها النص الأدبي من الداخل فنيا وجماليا.

وقد دعا إلى هذه النظرية القرائية كل من كلود دوشيه، وريمون ماهيو، وبيير زيما، وفرانسواز كايار...

وفي ظل هذه القراءة :" تحترم استقلالية النص باعتباره شكلا جماليا وفي الوقت نفسه، تنصت إلى الطرق التي بواسطتها يتضمن هذا الشكل ما يربطه بشكل آخر أو بالآخر الاجتماعي.

فالأمر – إذاً- يتعلق بالقيام بهذه الممارسة شريطة ألا يتدخل أي نظام خارجي ليفرض أي انزياح عن فهم النص، أو ليقلب الرهانات.

وبتعبير أوضح يقرأ النص في ضوء ارتباطه بالمجتمع للكشف عما فيه من علائق وجماليات.

و يرى كلود دوشيه : أن القراءة السوسيونقدية هي التي تجمع بين النصية أو الجمالية الأدبية والواقع الاجتماعي.

أي: تمزج بين الأدب كبنية جمالية مستقلة والمعطى السوسيولوجي.

القـــراءة التواصلية :

تقوم هذه القراءة على وجود ثلاثة أطراف:

-المرسل أو مبدع النص الأدبي هو الذي يصوغ رسالة ما سواء أكانت ذهنية أم وجدانية ليرسلها إلى المتلقي، ليقوم بدوره بتفكيكها في ضوء قوانين اللغة المتعارف عليها بين المرسل والمتلقي أو المبدع والقارئ.

-والرسالة وهي العمل الأدبي وما فيه من موضوع يتناول فيه وصفا لفكرة ما أو تأويلها أو تفسيرها في إطار من قوانين اللغة وضوابطها وسياقاتها وما فيها من جماليات.

-والمتلقي أو القارئ وهو عنصر مهم هو المتقبل الذي يقوم بدور كبير في تأويل النص للوصول إلى ما يريد المبدع وما يهدف إليه ، وهذا الأمر في حد ذاته يقتضي منه الفهم الصحيح ، والاستعانة بمخزونه الثقافي وخبرته السابقة وما لديه من قدرات تعينه على التحليل والتأويل.

إن التخاطب في الأدب يختلف كثيرا عن التخاطب العادي، ففي التخاطب العادي يكون هدف المتحدث أو الباث أن يصل حديثه سالما من الخطأ والعثرات إلى المتقبل.

و الخطاب العادي يقوم في أساسه على الوظيفة المرجعية ، أما التخاطب الجمالي في الآثار الأدبية فلا وظيفة مرجعية له ، وبالتالي، فإن العثرات فيه كثيرة والعقبات جمة.

ولأن النظرية التواصلية أو الإبلاغية تأخذ في اعتبارها ما يتضمنه النص من الرموز والتقديم والتأخير والانزياح اللغوي ، فعلى المتلقي دور مهم يتمثل في تفكيك ما به من رموز وغموض من خلال التوضيح والتأويل والتفسير، في ضوء ما مر به من تجارب شخصية إضافة إلى هويته الذاتية.

القـــراءة الإسلاميـــة :

هي القراءة التي تتناول الأعمال والإبداعات الأدبية من خلال الرؤية الإسلامية للفن والأدب، وهي رؤية تعنى بالتوجيه القرآني ، و ما تحمله السنة النبوية، وما فيهما من خلق كريم ، وأدب قويم، بعيدا عن الضلال ورديء الصفات وفي منأى عما هو كائن من الدعوات الفلسفية

وجودية وما في طياتها من شطط وابتعاد عن الحق والصواب، كما تأخذ هذه القراءة الإسلامية في اعتبارها الصياغة اللغوية الجيدة ، لذا فهي تنفر من الضعف اللغوي والابتذال ، والتمادي في التعمية والغموض والإبهام ، إلا إذا كان ذلك الغموض في إطار فني وسياقات جمالية مقبولة.

والأهم من هذا كله أن القراءة الإسلامية للنص تحرص على جماليات القول والتميز الفني والأدبي،في إطار من الشرع والدين، ومراعاة الصدق والوضوح والاهتمام بقيم الخير والعدل والمساواة والخلق القويم والاهتمام بجانبي المادة والروح دون تغليب جانب على آخر.

القـــراءة والتلقـــــي عند الغربيين:

اتسعت الدراسات اللغوية في أوروبا اتساعا كبيرا لم تشهده السنوات السابقة فتعددت المذاهب وتنوعت ، ومر النقد الأدبي في الغرب عبر عدة مراحل كبرى هي :

مرحلة الذوق مع الانطباعيين مثل : أناتول فرانس، وأندريه جيد.

ومرحلة التأريخ الأدبي مع جوستاف لانصون ...

ومرحلة النفس مع مجموعة من النقاد النفسانيين كفرويد، وشارل مورون وجاك لاكان، ومارت روبير...

ومرحلة المرجع الواقعي مع الواقعية الاشتراكية (جورج لوكاش وبليخانوف...)

والبنيوية التكوينية مع لوسيان كولدمان، وجاك لينهاردت، وروني جيرار...

ومرحلة النص مع البنيوية اللسانية والسردية والسيميائيات مع فلاديمير بروب، وتودوروف، وكلود بريمون.

ومرحلة الموضوعة أو التيمة مع غاستون باشلار، وبيير ريشار

ومرحلة ما بعد الحداثة التي ركزت على مجموعة من المفاهيم والقضايا ، مثل:

التأويل - والتفكيك - والتاريخ - والبيئة - والاستشراق - والقراءة...

ولم يظهر الاهتمام بالقارئ أو المتلقي إلا بعد مرحلة البنيوية والسيميائيات التي أولتى النص اهتماما وتركيزا شديدين ، وأعلنت موت المؤلف.

وكان التركيز على النص وما يضم من البنيات والعلائق الداخلية المغلقة . وفي الوقت ذاته برز من يهتم بالقارئ مثل:رولان بارت وتودوروف،وأمبرطو إيكو ، ويعتبره عنصرا مهما بعد إعلان موت المؤلف.

لذا فقد برزت نظريات القراءة في مرحلة ما بعد الحداثة (١٩٦٠-١٩٨٠م) ، لتركز على القارئ ومتلقي النص وتعيد إليه تقديره ومكانته ، بعد أن ظل المؤلف حينا من الدهر محط اهتمام النقاد ومؤرخي الأدب وكتاب السير الذاتية وعلماء النفس صحيح أن ذلك أدى على ازدهار النص وقوة مضمونه على يد البنيويين والسيميائيين ردحا من الزمن لكن ذلك أدى إلى تهميش دور القارئ ونسيانه وعدم الاهتمام به فلم يلتفت إليه إلا مع نظريات ما بعد الحداثة (*Postmodernisme*) وما تلاها من ظهور النظريات الحديثة :

- التأويلية - والفينومينولوجيا

- النقد الثقافي - والتاريخية الجديدة

فبرز اهتمام هذه النظريات بدور القارئ واعتباره عنصرا فعالا في تناول النص وعملية التحليل والتأويل والإدراك والسرد والقص.

وقد أخذت البنيوية اللسانية على عاتقها الاهتمام بالنص متغافلة دور المؤلف والطبقة الاجتماعية والتاريخ، إلا أن البنيويين الجدد،مثل:

تودوروف،وجاك دريدا، وجوليا كرستيفا ، ورولان بارت، وغيرهم قد أولوا أهمية بالغة للقارئ؛ لما له من دور هام في فهم النص وتفسيره وتأويله.

كما أشارت نظريات القراءة – التي تهتم بالمتلقي -إلى الخبرة الافتراضية التي ينبغي أن يكون عليها القارئ، فاشترطت فيه مجموعة من الخبرات ينبغي أن يتحلى بها مثل:

- الخبرة اللغوية
- الخبرة اللسانية
- والخبرة المعرفية
- والخبرة التواصلية
- والخبرة الأخلاقية
- والخبرة التاريخية
- والخبرة النفسية

وكلها أمور لازمة تعتمد عليها نظريات القراءة ، وآليات تزيد الخبرات والمدركات وتعين القارئ على تلقي العمل الأدبي ، وتكوين الرؤية الجمالية، وملء الفراغات ، والمعنى الدلالي،والتناص، والسياق والتأويل، والتفاعل والاستنتاجات، وما يتبع ذلك من التقاليد والأعراف والتجربة المألوفة.

القراءة والتلقي عند علماء العرب

كانت المشافهة الوسيلة الأولى في رواية الشعر ، وقد قالت العرب الشعر بالسليقة ، وصاغته بالفطرة ،وروته بديهة وارتجالا،كما اعتمد النقد القديم على المشافهة والارتجال.

وقد وصل الشعر العربي إلينا مشافهة ، وكان الحكم علية بالاستحسان أو الاستهجان من خلال السماع فقط ، وما يتكون عند العربي (المتلقي) من انطباع.

ولأن التلقي (أو قراءة النص) اعتمدت على السماع والمشافهة، وما ترتب عليها من تأمل ، فقد كانت الأحكام والتعليقات على النصوص انطباعية ذاتية تمثل وجهة نظر صاحبها وتكون في شكل تعليقات وعبارات موجزة سريعة مستمدة من الحياة البدوية وأدواتها ترز فكرة العربي وموقفه من النص الأدبي ومما سمع وتلقى ، ودليل ذلك ما قرأنا في تراثنا الأدبي وما روته لنا كتب النقد الأدبي أنه :

" تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وعبدة بن الطبيب والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر، أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ولا هو ترك نيئاً فينتفع به، وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصّر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر".

واحتكم امرؤ القيس وعلقمة الفحل إلى أم جندب، فقال امرؤ القيس:

فللساق ألهوب وللسوط درة   وللزجر منه وقعُ أهوجَ مِنْعبِ

وقال علقمة :

إذا ما ركبْنا لم نُخاتِلْ بجنّةٍ   ولكن ننادي من بعيدٍ ألا اركبِ

ففضلت أم جندب علقمة على زوجها؛ لأن فرس امرئ القيس كليل عاجز لا يجري إلا بعد أن يضربه، على خلاف فرس علقمة الذي لم يحتج للإهاجة. وكذلك حين قدم عبد الله بن قيس الرقيات على عبد الملك فمدحه بقوله:

يأتلق التاج على مفرقه   على جبين كأنه الذهب

فقال عبد الملك: لقد مدحت مصعب بن الزبير بأحسن من هذا حين قلت:

إنما مصعبٌ شهابٌ من اللــه   تجلت عن وجهه الظلماء

والفرق بين البيتين شاسع، فلم يصف عبد الله بن قيس الرقيات عبد الملك بن مروان بأكثر مما يوصف به الأعاجم من وجود تاج الملك على رأسه.

والتاج رمز للسلطان والجبروت، بعيد عما يطلبه عبد الملك من الصفات الدينية التي يريد من خلالها اكتساب قيمة معنوية، على خلاف مدح مصعب الذي يضفي عليه الشاعر الصفات المعنوية والدينية،

مصدراً إياها بالأداة "إنما" التي تشير إلى أن ما بعدها من الأمور المقررة التي لا تحتاج إلى جدال.

ولما جاءت مرحلة التدوين ، وبدأ الاهتمام بالكتابة وإثبات النصوص والتراث برز الاهتمام بالأدب شعرا ونثرا على يد طائفة من شيوخ اللغة والنقاد ذوي البصيرة والخبرة والذوق الأدبي ، ومعه كان التأني والتمهل والتلقي الجيد قبل إصدار الأحكام.

وهذا يقودنا إلى أن نتناول التلقي عند :

ابن سلام الجمحي

الجاحظ .

عبد القاهر الجرجاني .

حازم القرطاجني.

التلقي عند ابن سلام الجمحي :

يعد ابن سلام أول من نص على استقلال النقد الأدبي وأنه جمع المادة ووضعها في قالب تأليفي منظم.

وهو أول من تحدث عن التلقي ؛ إذ نبه إلى ما أصاب الشعر العربي من انتحال وتلفيق ذهب بجمال الشعر وبريقه.

واستطاع أن يجمع الأحكام المتناثرة هنا وهناك، ويجعلها ضمن نظريته في تصنيف الشعراء، وهي نظرية الطبقات.

لقد كان على وعي بالتلقي الجيد الذي يبرز أبعاد النص ويعين على الفهم الصحيح يقول :

"وفي الشعر مصنوع مفتعل، موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربية ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف"

ويعلل لذلك بأنهم لم يأخذوا الشعر عن أهله الجديرين به، وإنما أخذوه ممن لا علم لهم به. وهذا يبين لنا ، ورغبته في السمو بالتلقي من خلال دعوته إلى وجوب نهل الشعر من ينابيعه الأولى التي من شأنها أن تمد هذا المتلقي بما يجلبه ويحدث لديه الإعجاب ،إذ يقول :

"وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء "

وابن سلام بهذا التصريح يجعل لتلقي الشعر أصولا تقي المتلقي من الوقوع فريسة الشعر الفاسد.

و ابن سلام في كتاب الطبقات يدعو إلى صياغة أذواق المتلقين حين تحدث عن عهد الفحول الأوائل وما كانوا عليه من استحسان للشعر الجيد.

وهذا يشير إلى وعيه التاريخي والفني بالشعر العربي وإيمانه بأن الشعر "صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"

القراءة والتلقي عند الجاحظ:

كان الجاحظ عالما موسوعيا أحاط بطائفة من معارف علوم عصره جعلته له التميز والريادة في كثير من الموضوعات التي طرحها في أدبه الثر إذ تناول كثيرا من الأمور المهمة في اللغة والأدب ، صارت فيما بعد نظريات علمية وأدبية معروفة. مما يؤكد غزارة معارفه وسعة علمه واطّلاعه على أكثر ما في هذا الكون من معارف. ويؤكد ذلك ولعه بالقراءة، و نهمه في التهام كل ما تقع عليه يده من كتب، تناقلها الرواة، حتى قال أحدهم: لم أرَ قط، ولا سمعت، من أحب الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ، فإنه لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته كائناً ما كان، حتى إنه كان يكتري دكاكين الوراقين ويبيت فيها للنظر.

ومن بين القضايا المهمة ،التي تنبّه لها الدارسون أن الجاحظ كان سباقاً إلى الحديث عن القراءة والتلقي قبل أن يخوض فيها الغربيون ويتناولوها بالدرس والتفصيل.

وفي العصر الحديث جاءت نظرية التلقي الألمانية رداً على الاتجاهات النقدية التي كانت سائدة، والتي ركّز بعضها على مبدع العمل الأدبي وركّز بعضها الآخر على النص، فأهملوا، بذلك العنصر الثالث المهم ، من عناصر العملية الإبداعية وهو القارئ أو المتلقي.

ولم يلقَ القارئ الاهتمام الكافي إلا بعد أن قامت مدرسة كونستانس الألمانية في أوائل السبعينيات، بأكبر محاولة لتجديد دراسات النصوص على ضوء القراءة ونادى رائداها، هانز روبرت ياوس، وفولفجانج إيرز بالانتقال في الدراسة، من العلاقة بين الكاتب ونصّه، إلى العلاقة بين القارئ والنص.

فرأينا إيرز، يولي القارئ عنايته واهتمامه ، ويركز عليه ويرى أن العمل الأدبي لا يعد نصاً كاملا بغير القارئ ، وأن تمامه يكون بعد قيام المتلقي بدوره . واعترافا منه بدور القارئ نراه يذكر مفهوم "القارئ الضمني" ضمن كتاب يحمل هذا العنوان ، ويؤكد فيه أن النص لابدّ أن يكمله ويضبط مسيرة القارئ (متلقي النص).

وقد أحدثت نظرية إيرز ورؤيته أثرا كبيرا في ميدان التفسير الأدبي والفني في الغرب ، ولقيت استحسانا كبيرا ، وتأثر بها علماء العرب في العصر الحديث فظهرت القراءات وتعددت الآراء ، وظهرت قراءات تأويلية جديدة لأدبنا القديم تختلف عمّا كان من قبل.

ومن هؤلاء، الدكتور مصطفى ناصف، في كتابه "محاورات مع النثر العربي الذي يقول في مقدمته: "ليس للنص معنى بمعزل عن قارئ نشيط يستحثّه ويقلّب فيه الظن بعد الظن، ويتصوره قادراً على الإلهام، وعبور المسافات الطوال، والقرون الممتدة بين الحاضر والماضي".

وقد سبق إيزر وعلماء العرب المحدثين شيخ العربية الجاحظ ، فقد خص المتلقين وقراء العمل الأدبي بعنايته ، وأولاهم اهتمامه وسعى إلى إرضائهم منتقلا بهم إلى مرحلة جديدة ، من المشافهة والسماع والإنصات إلى القراءة ومطالعة الكتب والمخطوطات وما يترتب عليها من المشاهدة والمناقشة والتأمل وإعمال الفكر.

وليس عجبا أن نراه في كل ما كتب يجعل القارئ في دائرة اهتمامه وهو أمر لم يكن مألوفا من قبل ؛ يؤكد ذلك ما أشار إليه في مقدمات كتبه ومصنفاته مثل الحيوان والبيان والتبيين يتودد فيها على القارئ ويقيم جسورا من التواصل معه حريصا على إمتاعه واعتدال مزاجه ، ومن ثم يحاول أن يبعد عنه السام والملل حين يمزج في كلامه بين

الجد والهزل،ويراوح في كتاباته بين الفكاهة والموضوع الجاد الذي يتناوله.

ونراه يحذر من الإطالة على القارئ ، ويدعو إلى توفير أسباب النشاط والترويح عنه بين وتجديد رغبته، يقول مشيرا إلى ذلك في مقدمة كتاب البيان والتبيين:

"قد عزمت، والله الموفق، أن أوشح هذا الكتاب، وافصل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر، وضروب الأحاديث، ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب ومن شكل إلى شكل، فإني أرى الأسماع تملّ الأصوات المطربة، والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة، إن طال ذلك عليها ".

ويبين ضرورة الانتقال من موضوع إلى آخر إبعادا للملل ، ولا يرى في ذلك عيبا ، وأنه من الأفضل الانتقال من الشعر إلى الحكمة ومن النوادر إلى حكم عقلية ومقاييس سداد، ثم لا يترك هذا الباب، ولعلّه أن يكون أثقل، والملال إليه أسرع حتى يفضي به إلى مزح وفكاهة وإلى سخف وخرافة، ولست أراه سخفاً، إذ كنت إنما استعملت سيرة الحكماء وآداب العلماء

والجاحظ بذلك يوضح منهجية ، وخصائص التزمها في كتبه، تتمثل في عنايته بالقارئ من خلال :

- الخلط بين الجد والهزل.

- مزج الحقيقة الجافة بالملح والطرائف.

- المزح والضحك والفكاهة والسخرية التي كان الجاحظ مولعاً بها وكلها أمور القصد منها تنشيط ذهن القارئ وإبعاد الملل والسأم عنه.

كما حرص الجاحظ على توفير كل وسيلة، تمكن قارئه من متابعة القراءة حتى إتمام الكتاب، باعتباره، أحد قطبي نظرية التلقي.

والجاحظ في تصانيفه ومؤلفاته يركز على عدة أمور :

حض معاصريه على القراءة، من خلال تركيزه على أهمية الكتاب.

دعوته إلى ضرورة اقتناء الكتب، والإنفاق عليها برغبة، ويرى :

"أن العالم لن يبلغ مبتغاه من العلم ما لم يفضل الكتاب على أي شيء آخر وما لم يؤثر الإنفاق على الكتاب" إيثار الأعرابي فرسه باللبن على عياله". في محاولة لإقناع الناس وجمهور القراء بأهمية النص المكتوب وفضل القراءة على السماع والمشافهة" .

ويبين فضل الكتاب في قوله :

وعبتَ الكتاب، ولا أعلمُ جاراً أبرّ، ولا خليطاً أنصف، ولا رفيقاً أطوع ولا معلماً أخضع، ولا صاحباً أظهر كفاية، ولا أقلّ جناية، ولا أقلّ إملالاً وإبراماً ولا أحفل أخلاقاً، ولا أقل خلافاً وإبراماً، ولا أقلّ غيبة ولا أكثر أعجوبة وتصرفاً ولا أقلّ تصلفاً وتكلفاً، ولا أبعد من مراء ولا أترك لشغب، ولا أزهد في جدال ولا أكف عن قتال، من كتاب.

ثم استمع إليه حين يبين أهمية النص المكتوب وأهمية القارئ ، ودور التلقي في الجمع بينهما ، يقول :

"والكتاب قد يفضل صاحبه، ويتقدم مؤلفه، ويرجح قلمه على لسانه بأمور: منها أن الكتاب يقرأ بكل مكان، ويظهر ما فيه على كل لسان، ويوجد مع كل زمان على تفاوت ما بين الإعصار، وتباعد ما بين الأمصار، وذلك أمر يستحيل في واضع الكتاب، والمنازع في المسألة والجواب. ومناقلة اللسان وهدايته لا تجوزان مجلس صاحبه، ومبلغ صوته.

قد يذهب الحكيم وتبقى كتبه، ويذهب العقل ويبقى أثره ولولا ما أودعت لنا الأوائل في كتبها، وخلدت من عجيب حكمتها، ودوّنت من أنواع سيرها، حتى شاهدنا بها ما غاب عنا، وفتحنا بها كل مستغلق كان علينا فجمعنا إلى قليلنا كثيرهم، وأدركنا ما لم نكن ندركه إلا بهم، لقد خسَّ حظّنا من الحكمة، ولضعُف سببنا إلى المعرفة. ولو لجأنا إلى قدر قوتنا ومبلغ خواطرنا، ومنتهى تجاربنا، لما تدركه حواسنا، وتشاهده نفوسنا لقلّت المعرفة، وسقطت الهمّة وارتفعت العزيمة، وعاد الرأي عقيماً والخاطر فاسداً، ولكلِّ الحدّ، وتبلّد العقل".

وهذا يعني أن النص الأدبي المكتوب، يكون له من التفسيرات والتأويلات بعدد قرائه، وأن القراءة الواعية تفتح أمام القارئ كثيرا من آفاق الفكر والتواصل.

والجاحظ بهذا التصور وتلك الآراء يؤكد ريادته وسبقه للغربيين وما نادى به مبدعو نظرية التلقي.

ويؤكد في وضوح ؛ نظرته واهتمامه بمحوري : القارئ والنص.

ويؤكد ـ أيضا ـ أن النص الأدبي لا يقتصر على موضوع واحد ولا يحمل في طياته معنىً محددا ونهائياً، بل يتضمن تأويلات تحتاج إلى قارئ يتأمل النص ويتفاعل معه، ليبرز هذه التأويلات.

و في كتاب الحيوان، يؤكد الجاحظ اهتمامه بالكتاب وبالقراءة إذ يقول :

"ومن لك بطبيب أعرابي، ومن لك برومي هندي، وبفارس يوناني وبقديم مولّد، وبميّت ممتع، ومن لك بشيء يجمع لك الأول والآخر والناقص والوافر والخفي والظاهر، والشاهد والغائب، والرفيع والوضيع والغث والسمين، والشكل وخلافه، والجنس وضده".

ويقول أيضاً: "ولا أعلم نتاجاً في حداثة سنه، وقرب ميلاده، وإمكان وجوده يجمع من التدابير العجيبة، والعلوم الغريبة، ومن آثار العقول الصحيحة، ومحمود الأذهان اللطيفة، ومن الحكم الرفيعة، والمذاهب القويمة، والتجارب الحكيمة. ما يجمع لك الكتاب".

ويؤكد أن الكتاب دائرة معارف متنقلة تحمل بين طياتها ألوانا من المعرفة لا يدركها إلا الحاذق الفطن الذي رزق العقل الواعي والنفس الصافية.

وقارئ النص أو المتلقي في نظر الجاحظ، ليس على درجة واحدة من الثقافة وبالتالي تتعدد مستويات القراءة للنصوص الأدبية، ويتعدد التأويل وأن هذا أمر تفرضه بنية النص المكتوب.

ويحدد الجاحظ للقارئ - في مقدمة كتاب البخلاء - أنه سيجد ما يلي :

- حجة طريفة
- أو تعرّف حيلة لطيفة
- أو استفادة نادرة عجيبة
- وأنه سيجد فيه الجد والهزل

يقول في هذا الشأن :

" فقد يرى قارئ أنه كتاب في الاحتجاج والجدل والإقناع، ويرى آخر أنه كتاب احتيال ولصوصية ظريفة، ويراه ثالث أنه للضحك والمتعة والترفيه عن النفس.

وفي مقدمة كتاب الحيوان، يؤكد أيضاً، أن قراء كتابه مختلفون في أعمارهم وثقافتهم وذكائهم،واتجاهاتهم الفكرية والخلقية والنفسية فالكتاب "يحتاج إليه المتوسط العامي، كما يحتاج إليه العالم الخاصي،

ويحتاج إليه الريّض، كما يحتاج إليه الحاذق.. ويشتهيه الفتيان كما تشتهيه الشيوخ ويشتهيه الفاتك كما يشتهيه الناسك ويشتهيه اللاعب ذو اللهو، كما يشتهيه المجدّ ذو الحزم، ويشتهيه الغبي، كما يشتهيه الفطن".

ثم هو يحذر من العصبية المقيتة ويبين أن القراءة من هذا المنطلق لا تقدّم فهماً سليما للنص، يقول: "وإذا كانت القلوب على هذه الصفة وعلى هذه الهيئة امتنعت من التعرف، وعميت عن مواطن الدلالة". لذلك يحث القارئ على نبذ التعصب ، يقول في صدر كتاب الحيوان:

"جنّبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسباً وبين الصدق سبباً، وحبب إليك التثبّت، وزيّن في عينك الإنصاف وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عزّ الحق، وأودع صدرك برج اليقين وطرد عنك ذلك اليأس وعرّفك ما في الباطل من الذلّة، وما في الجهل، من القلّة".

انظر إليه يدعو إلى التحلي بالحيدة والتزام الحق، والابتعاد عن الباطل ولا يتحقق ذلك إلا إذا خلص القارئ نفسه من الميل والتعصب لفكرة ما أو إلى اتجاه معين.

وهذا الذي سعى إليه الجاحظ ، وأراده في القارئ ، هو نفسه الذي رآه الغربي "إيرز" بعد زمان طويل من وفاة عالم اللغة الجليل الجاحظ.

إذ يرى "إيرز " أن ألوان التحيز تشكل عائقاً للفهم أكثر منها معيناً عليه ولهذا طلب من القارئ أن "يكون نموذجاً للتحررية"، ويرى أنه ما لم يسع القارئ إلى تحرير نفسه من التحيزات (الإيديولوجية) فإن القراءة الصحيحة تصبح من المحال.

والذي لا شك فيه أن التوافق والاتفاق بين رأي الجاحظ ورأي إيرز يؤكد ريادة الجاحظ وسبقه في هذا المجال.

وفي موضع آخر يشير الجاحظ إلى أهمية القراءة الكلية للعمل الأدبي وأن الاقتصار على القراءة الجزئية للكتاب يعوق الوصول إلى الفهم الشامل الصحيح يتضح ذلك في قوله :

وهذا كتاب موعظة، وتعريف، وتفقّه، وتنبيه. وأراك قد عبته قبل أن تقف على حدوده، وتتفكر في فصوله، وتعتبر آخره بأوله، ومصادره بموارده،وقد غلّطك فيه بعض ما رأيت، في أثنائه، من مزح لم تعرف معناه، ومن بطالة لم تطلّع على غورها، ولم تدرِ لمَ اجتُلِبت، ولا لأي علّة تُكُلِّفت، وأيّ شيء أُزيغ بها، ولأي جد احتمل ذلك الهزل، ولأي رياضة تُجُشِّمت تلك البطالة، ولم تدرِ أن المزاح جدّ إذا اجتلبن ليكون علّة للجد، وأن البطالة وقار ورزانة، إذا تكلّفت لتلك العاقبة.

ولما قال الخليل بن أحمد: لا يصل أحد من علم النحو إلى ما يحتاج إليه حتى يتعلّم ما لا يحتاج إليه، قال أبو شمر :إذا كان لا يتوصل إلى ما يحتاج إليه إلا بما لا يُحتاج إليه، فقد صار ما لا يُحتاج إليه يحتاج إليه. وذلك مثل كتابنا هذا، لأنه إن حملنا جميع من يتكلف قراءة هذا الكتاب على مُرِ الحق، وصعوبة الجدّ، وثقل المؤونة، وحلية الوقار، لم يصبر عليه، مع طوله، إلا من تجرّد للعلم، وفهم معناه وذاق من ثمرته، واستشعر قلبه من عزّه، ونال سروره، على حسب ما يورث الطول من الكد، والكثرة من السآمة، وما أكثر من يُقاد إلى حظّه بالسواجير،وبالسوق العنيف،وبالإخافة الشديدة".

هذا المعنى نفسه نراه عند إيزر :

لقد كانت آراء الجاحظ وأفكاره بحق مثيرا ومحفزا ، وليس بمستبعد أن يكون إيزر ومن سبقه من علماء الغرب قد اطلعوا على ما نادى به الجاحظ منذ القرن الرابع الهجري في عصر التدوين ، وليس ببعيد أن تكون كتاباته أساسا بنى عليه الغربيون آراءهم ، وكثيرا من نظرياتهم .

القراءة والتلقي عند عبد القاهر الجرجاني :

تناول عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني القراءة والتلقي مقرونة بنظرية النظم ويقيم التلقي وجودة القراءة على أساس التفاضل في الكلام.

والتفاضل أمر طبيعي،نراه عادة بين الأفراد،وبين الأشياء المادية، وبين الكلمات وبعضها وشاءت إرادة الله أن تتفاضل لغات الشعوب عن بعضها ولهذا يقرن عبد القاهر التلقي بالتفاضل في قوله : " معلوم أن سبيل الكلام سبيل ما يدخله التفاضل ".

وطبيعي أنه لا يدرك مابين الكلم من تفاضل إلا الحاذق الفاهم الخبير بمواضع الكلم وما بين الأساليب من تفاوت ، وما لكل منها من مزية عن غيرها من الأساليب انظر إليه يبين مدى الاختلاف بين الكلم ، وأن منها ما هو شريف في قوله :

ويقول : ومنه ما هو شريف في صنعته ، صورة جميلة من مادة غير شريفة الفضل فيه لإحكام الصنعة طالما ظلت قادرة على جذب المتلقي فإذا فقدت بريقها تقادمت وصارت من جملة المبتذل الذي لا قيمة له.

والجرجاني هنا يرجع الفضل في الكلام والتفاضل بين الكلمات على ذوق القارئ وحسه.

ثم يبين الجرجاني أهمية التأليف وجودة الصياغة وما يقومان به من دور مهم في الوصول إلى الفهم الصحيح ، ويتضح ذلك في قوله:

هناك النظم النظم ، والتأليف التأليف ، والنسج النسج، والصياغة الصياغة ثم يعظم الفضل ، وتكثر المزيّة حتى يفوق الشيء نظيره، والمجانس له درجات كثيرة وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً.

وفي إطار مستويات الكلام ، وما لها من أهمية في إيضاح المعنى نراه يذكر ثلاثة أنماط من القول البليغ :

١ - كلام يكمن حسنه وجماله في لفظه

٢ - كلام نظمه حسن ، ولفظه ليس كذلك

٣ - كلامٌ لفظه حسن ونظمه حسن

وفي هذا إشارة إلى نظرية الجمال ، مبينا أن على المرء ألا يكتفى بذكر موطن الجمال في القول أو مجرد الإشارة غليه ، إنما عليه أن يبين أسباب الجمال ويعلل لما وصل إليه في قوله: " لابد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة،وعلّة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل" وهو بذلك يضع الأسس الموضوعيّة لإدراك البلاغة يمكن الرجوع إليها والاعتماد عليها في تأسيس الحكم الجمالي ، وإقامة منهج علمي دقيق يمكن إتباعه والسير على دربه.

وهو يبين أن جمال الشعر يكمن في:

- حسن في اللفظ

- حسن في النظم

- طريقة التعبير عن المعنى

ثم يعلق على صياغة البيت ومبعث مافيه من جمال بقوله :

" فبيت بشار إذا تأملته وجدته كالحلْقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم ورأيته قد صنع في الكلم التي فيه ما يصنعه الصانع حين يأخذ كِسَراً من الذهب فيذيبها ثم يصّبها في قالب ، ويخرجها لك سواراً أو خلخالاً ، وإن أنت حاولت قطع بعض ألفاظ البيت عن بعض ، كنت كمن يكسر الحلْقة ويفصم السوارا ".

والشاعر الجيد عند عبد القاهر هو الذي لا يقنع بتكرار ما قاله سابقوه ويجتر معانيهم بل ينبغي أن يكون له ما يميزه عن غيره من الشعراء.

ما ينبغي أن يتحلى به المتلقي :

يخطىء من يظن أن البلاغة معنية بالنص الأدبي ومحتواه فقط وما يكتنفه من متغيرات أسلوبية أو لفظية ترفع من شأنه أو تقلل من قدره ، إنما هي مع ذلك تعنى بمتلقي النص.

والبلاغة بذلك تقوم على ثلاثة أركان :

- النص الأدبي

- وسيلة الاتصال

- المتلقي (القارئ / المستمع)

والمتلقي الذي ينصب كلامنا عليه في هذا الجزء ينبغي أن يكون ذا دراية وعلم بأمور البلاغة.

وقد جعل عبد القاهر الجرجاني للمتلقي الحاذق مقوّمات يستند إليها عند قراءة النص وتلقيه هي :

العقل الراجح والفهم الصحيح :

فكثيرا ما نرى الجرجاني يذكر في كتبه ما يشير إلى العقل ورجاحته مثل :

- (راجع فكرتك)
- (دع عنك التجوّز في الرأي)
- (اشحذ بصيرتك)
- (هذا ما لا يجهله عاقل)
- (تأمل)
- (إذا تفكّر فيه العاقل)

واستمع إليه يبين أهمية العقل في قوله :

(ومتى جشمت ذلك،وأبيت إلا أن تكون هنالك،فقد أممت إلى غرض كريم، وتعرّضت لأمر جسيم،وآثرت التي هي أتمّ لدينك وفضلك وأنبل عند ذوي العقول الراجحة لك،وذلك أن تعرف حجة الله من الوجه الذي هو أضوأ لها وأنوه لها وأن تسلك إليها الطريق الذي هو آمن لك من الشك،وأبعد من الريب واصح لليقين،وأحرى بأن يبلغك قاصية التبيين).

والتلقي لا يكتفي فيه بمجرد القراءة الشارحة ، إنما يراعى فيه الوصول إلى الدلالات وما وراء الكلمات ، يقول الجرجاني في ذلك : (وإنك لتتعب في الشيء نفسك ، وتكدّ فيه فكرك وتجهد فيه كل جهدك حتى إذا قلت قد قتلته علماً ، وأحكمته فهماً كنت بالذي لا يزال يتراءى لك فيه من شبهة ، ويعرض فيه من شك ..).

الذوق السليم :

الذوق السليم أمر مهم في قراءة النص ، وتذوق الأعمال الأدبية مهارة لا يقوم بها إلا من أوتي قدرا من رهافة الحس ، وقوة العاطفة ، وقد جعل عبد القاهر الذوق أساساً للكشف عن جمال النص ودلالة المعنى،كما جعله أهم مقومات التلقي الواعي ،إن ملكة الذوق "عندما يفتقدها المتلقي تشتبه عليه الأمور ، فلا يعرف أقدار الكلام ، ولا يميّز بين طبقاته ، وإذا دلّه أحدٌ على المزيّة وموطن الحسن في نظم دون نظم ، تساءل كيف تتصور المزيّة في كلام دون كلام ومعاني النحو واحدة ".

الخلفية الثقافية والدراية الفنية :

مبدع العمل الأدبي لا يكتب من فراغ ، إنما يعتمد على مخزونه الثقافي ومقدار ما حصل ومعلوم أن المبدعين يتفاوتون فيما بينهم في هذا المخزون الثقافي ، وبقدر ما يحصل المبدع ويقتني من الثقافة مع ما يملك من قدرات وإبداعات يعلو نتاجه.

وكذلك المتلقي لا يتاح له فهم النص الأدبي دون أن يكون له قدر من الثقافة والمعرفة الفنية يتكىء عليها في قراءة النصوص وتأويلها ، والوقوف على ما تحمل من دلالات.

وهذا يفسر لنا سبب عناية عبد القاهر بالنحو والتركيز عليه والإلحاح في كيفية استخدامه الاستخدام الأمثل ، لأن قوة الأديب أو المبدع إنما تظهر في مقدرته على تشكيل اللغة وتطويعها لخدمة عمله الأدبي.

التلقي عند حازم القرطاجني :

حظي التلقي عند حازم القرطاجني بقدر كبير من الاهتمام في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، فقد تناوله بطريق غير مباشر من خلال تعرضه لمسائل تتعلق بالعمل الأدبي وهي :

- التخييل

- اللغة الشعرية

- الأوزان

- بناء القصيدة

وبالرغم من أن أبالحسن القرطاجني – غالباً – لم يذكر عناوين صريحة تتعلق بظاهرة الدلالة ومالها من علاقة بالقراءة والتلقي ، إلا أنه يمكن أن نتلمس معالم التلقي في ثنايا كتابه ؛ إذ نراه عند حديثه عن البلاغة يتناول التشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية والتقديم والحذف والتعريف والقصر والجمل الاسمية والفعلية إلى غير ذلك من المسائل الجزئية المعروفة من علم البلاغة ، ثم يردها إلى أصولها من مباحث الفصاحة والبلاغة وحد الإعجاز.

نراه في المنهاج يبحث في المعاني ذاتها وأحوالها وطرائق استحضارها وانتظامها في الذهن وأساليب عرضها وصور التعبير عنها . بغرض بيان ما يقوم عليه النثر والشعر وما يلزمهما من أساليب وأذواق يختص بهما علما البيان و البديع.

وهو في معرض حديثه عن المعاني يقسم بحثه إلى أربعة أقسام يسمي كل واحد منها منهجا :

المنهج الأول :

يتحدث فيه عن ماهيات المعاني ومواقعها والتعريف بضروبها وهيئاتها. ويعرف المعاني بأنها " الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان . ويجعل للمعنى أولاً وجوداً في

الأعيان أو الحقيقة ، ثم وجوداً في الذهن ، ثم وجوداً في اللفظ يعبر عن الصورة الذهنية . ثم وجود في الخط يدل على اللفظ فيدل على الصورة الذهنية ".

وفي المنهج الثاني :

يتناول طرائق اجتلاب المعاني وكيفية تضافرها وتآلف بعضها مع بعض ودورها في بناء النص ، ويتحدث في ثنايا المنهج الثاني عن أغراض الشعر ويقسم معانيه إلى ثلاثة أقسام :

- قسم يتناول الدواعي الباعثة على القول

- وقسم يتناول فيه وصف الشعراء

- وفي القسم الثالث يتناول الشعراء ودواعي القول معا

ويبين أن الموهبة الشعرية تحتاج إلى معرفة ودربة ومران

"فالعرب لا تستغني في قولها الشعر عن التعليم والإرشاد إلى كيفيات المباني والتعريف بأنحاء التصرف المستحسن ، والتنبيه على جهات الخلل ووقوع الفساد في تأليف المعاني والألفاظ . فكل شاعر مجيد لا بد أن يلزم شاعراً آخر ليتعلم منه ".

في إشارة منه إلى رواية الشعر وتعلمه.

ويشير إلى كيفية تنمية موهبة الشعر تحت مسمى المهيئات والأدوات والبواعث " فالمهيئات تحصل من جهتين : النشء في بيئة مناسبة توجه طبع الناشئ إلى الكمال في صحة اعتبار الكلام وإيقاعه أحسن مواقعه، والترعرع بين الفصحاء لحفظ الكلام الفصيح وتحصيل المواد اللفظية والمعرفة بإقامة الأوزان ".

ثم يتناول في فصول كاملة قضايا بلاغية كالمطابقة والمقابلة والتقسيم والتفسير والتفريع...

وفي المنهج الثالث :

يعرف الشعر بأنه :" كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه،لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك ".

ويقول عن الشعر أيضا: "ولابد للشعر أن يثير إغراباً ويحدث تعجيباً عند السامع ليكون خليقاً بهذا الاسم" ، يتحدث عن الاستدلالات وأنواعها في الشعر ويذكر خصائص الشعر العربي وموضوعاته ، ويقارن بينه وبين شعر الإغريق.

وفي المنهج الرابع :

تحدث عن الأحوال التي تعرض للمعاني في جميع مواقعها من الكلام فتوجد بها ملائمة للنفوس أو منافرة لها وذكّر بأصول الصناعة الشعرية ويطلب منا عدم الاعتراض الشعر بغير معرفة قوية وتمكن كما يبدو في قوله :

" ليس ينبغي أن يعترض على الشعراء في أقاويلهم إلا من تزاحم رتبته في حسن تأليف الكلام وإبداع النظام رتبتهم . فإنما يكون مقدار فضل التأليف على قدر فضل الطبع والمعرفة بالكلام ، وليس كل من يدعي المعرفة باللسان عارفاً به في الحقيقة ".

حديثه عن النظم :

وفي منهاج البلغاء يتحدث القرطاجني عن النظم وما تعرف به أحواله ومتى يكون ملائماً للنفوس أو منافراً لها من قوانين البلاغة . ويقسم حديثه عن النظم إلى أربعة مناهج :-

المنهج الأول :

يتناول فيه الطبع والملكة الشعرية،ويردها إلى الفطرة والموهبة ويرشد الناشئة إلى الطرائق التي يتم بها تناول الأغراض الشعرية وطرائق اختيار الألفاظ والتراكيب ثم يقسم الأوزان إلى طويلة وقصيرة ومتوسطة، فالطويلة تحتاج إلى الحشو والقصيرة تحتاج إلى الاختصار والحذف، وتقع المساواة في المتوسطة . وقسمها تقسماً آخر ، فمنها الفخمة الرصينة لمقاصد الجد كالفخر ومنها ما يليق بالحنان والرقة كالغزل.

وفي المنهج الثاني:

يتحدث عن قوانين الشعر وما فيه من أوزان وأعاريض وقواف كل عنايته ويحلل بدقة مقومات الوزن ، فبيت الشعر يتكون ضرورة من أجزاء تساعية أو سباعية أو خماسية . ويفرق بين الأوزان البسيطة والمركبة.

وتحدث عن القوافي وتأصيلها ، وأثر القافية في النظم ، وذكر التصريع ووجوهه ومذهب المتقدمين فيه ، وأحكام المطالع والمقاطع.

وفي المنهج الثالث :

يتحدث عن النظم وما يكتنفه من تآلف أو تنافر ، فيقول : " اعلم أن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من

الكلام المؤلف والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف ، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ . فكما أن الحروف إذا حسنت حسنت الفصول المؤلفة منها إذا رتبت على ما يجب ووضع بعضها مع بعض على ما ينبغي كما أن ذلك في الكلمة المفردة كذلك . وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان إذا كان تأليفها منها على ما يجب . وكما أن الكلم لها اعتباران : اعتبار راجع إلى مادتها وذاتها ، واعتبار بالنسبة إلى المعنى الذي تدل عليه،كذلك الفصول تعتبر في أنفسها وما يتعلق بهيآتها ووضعها وتعتبر بحسب الجهات التي تضمنت الفصول الأوصاف المتعلقة بها " ثم تناول أنواع الشعراء.

فمنهم من يبالغ ويستقصي الأوصاف التي يكمل بها الاتساق بين الفصول ومنهم من يكتفي بمقدار ما يلتئم به المعنى.

ومنهم من يخل ويترك كثيراً من الأركان.

ومن الشعراء من يكثر من التخييل ولا يعرج على الإقناع الخطابي.

ومنهم من يستعمل الإقناع في كثير من الأبيات في فصول القصيدة.

وفي المنهج الرابع :

يتحدث عن كيفية تجويد العمل الأدبي وتحسينه فيتناول مذهب الإبداع في الاستهلال مورداً أمثلة على ذلك من أشعار القدامى والمولدين من اختياره واختيار غيره . ويشير إلى أنحاء التخلصات في النظم ومذهب الإبداع فيها.

وهذا الذي أورده حازم القرطاجني في مؤلفه يفد القارئ ويعينه على التلقي الجيد للعمل الأدبي وقراءته بعناية ودراية وفهم.

الفصل الثاني :
التلـــقي

نشأت نظرية التلقي في ألمانيا الغربية،وتنسب لجامعة كونستانس، ومن ممثليها : ياوس وآيزر،و الناقد الأمريكي ستانلي فيش الذي اهتم كثيرا بنظرية الاستقبال.

نظرية التلقي

تقوم نظرية التلقي على عدة أمور :

- كيفية تلقي العمل الأدبي والخطابات.

- إبراز الوسائل والطرائق التي تتم بها عملية استقبال الكتابات الإبداعية. ويقصد بها ما يدور في نفس المتلقي من :

الافتراض التوقعي المسبق.

طرح فرضيات وأسئلة متعلقة بالعمل بشكل مسبق، قبل الدخول إلى القراءة والتحليل والتأويل.

وآلية الربط والاستنتاج التي تنبني على خلق الروابط الذهنية واللغوية لخق اتساق النص وانسجامه من أجل إزالة غموض النص وإبهامه.

وتعتمد هذه النظرية على أن الكاتب يترك بياضات فارغة تحتاج إلى ملئها عن طريق التأويل والتفسير والاستنتاج الدلالي والمقصدي.

ويتجلى دور القارئ في ملء الفراغات والبياضات ، والإجابة عن نقط الحذف والصمت والرفض.

كما أن هناك مجموعة من الإشارات والأدلة وآثار النص التي يتركها المبدع لتكون نبراسا للمتلقين،الذين يقومون بدورهم في تفكيك هذه الإشارات اللغوية والعلامات السيميائية بالشرح أو التأويل وصولا إلى

المعنى المفترض الذي يتغير في الزمان والمكان ومن قارئ إلى آخر حسب تغير الظروف التاريخية ، وتحول السياقات الخارجية.

ولقراءة وفهم العمل يجب علينا أن نكون بالفعل على دراية بالرموز التي تستخدمها هذه القراءة.

ويرى آيزر أن المتلقي الحقيقي هو الذي يرتكن إلى القراءة النقدية الإدراكية التي تستشكف الرموز بشكل جيد وواع، وبطريقة عميقة.

دور المتلقي (القارئ):

إن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي، هو التفاعل بين بنيته النصية ومتلقيه (أي القارئ).

ولا تظهرجمالية التفاعل إلا من خلال تأمل القارئ واستيعاب وجهات النظر المختلفة التي يقدمها النص ويربط الآراء والنماذج المختلفة بعضها ببعض؛ إذ أن مهمة المتلقي مقصورة فقط على مجرد الحكم على العمل الأدبي بالحسن أو القبح ، بل هي مهمة واعية يتم فيها التأمل والقدرة على إدراك العلاقات وتكوين صورة شاملة عن النص وما يتضمنه من عناصر الاستحسان أو الاستهجان وما يحيط بالنص من ظروف. فخبرة المتلقي " ليست مقاييس هندسية حادة، تتعامل مع النص بحسابات جبرية فترفض هذا الشكل لوجود انحراف معين عن زواياه المحددة، أو تقبل غيره لتساوقه مع القياس " بل خبرته وذوقه الجمالي هي وسائل استكشاف لعناصر الجمال في النص.

وهذا يقودنا إلى القول إن مهمة التلقي عمل فني مشترك تسهم فيه جهات عدة:

المبدع صاحب النص بخلاصة التجربة التي عايشها.

واللغة بما تحمل من معان ودلالات وإيحاءات.

والدارس أو المتلقي بخبرته الفنية وذوقه الجمالي.

ولا شك أن الصلة العلاقة بين هذه العناصر تشبه " بناء هرميا، قمته النص في لغته ومعطياته، وقاعدته المتلقي والأديب وهي علاقة قد لا تبدو واضحة وضوح الحس بهذا الشكل التنظيمي ولكنها علاقة ذهنية تفرض نفسها على المتلقي ناقدا أو قارئا أو مستمعا."

ولأن العمل الأدبي يقوم بقراءته قراء عدة ، ولذلك تتعدد القراءات وتتنوع " ولكن القراءة الصحيحة هي التي تتوافق مع معنى النص، وتحترم تماسكه واتساقه وانسجامه ومنطقة الداخلي العضوي، بعيدا عن الإسقاطات الخارجية، والتأويلات البعيدة التي تُقول النص مالم يقله إطلاقا" فنرى منها :

القراءة الشعرية :

وهي تقوم استكشاف أدبية النص، واعتماد البنيوية اللسانية منهجا في التحليل والمقاربة، وفيها يقوم المتلقي بالبحث عن الدلالات المتعددة للنص من خلال تفكيك بنية النص وإعادة تركيبه ، وتركز هذه القراءة على المتلقي كقارئ خارجي وقارئ مفترض داخل العملية السردية. وقد توصل تودوروف في دراساته الشعرية والبنيوية إلى أن القراءة الشعرية هدم وبناء وتفكيك. كما أنها قراءة تعنى بقراءة الخطاب صيغة وزمانا، ومنظورا ووصفا. وبالتالي، تتكئ هذه القراءة على التدليل، والترميز والتأويل.

القراءة السوسيونقدية (*sociocritique*):

هي التي تربط الأدب بالمجتمع، ولكن ليس في ضوء الانعكاس المباشر، بل تقرؤه بطريقة جمالية مستقلة في علاقة بالواقع المعطى.

وقد نادى بهذه القراءة كلود دوشيه، وريمون ماهيو، وبيير زيما وفرانسواز كايار،ويرون أن هذه القراءة النقدية تهدف إلى :" ممارسة

قراءة ذات طابع خصوصي إزاء النص الأدبي، تحترم استقلاليته باعتباره شكلا جماليا، وفي الوقت نفسه، تنصت إلى الطرق التي بواسطتها يتضمن هذا الشكل ما يربطه بشكل آخر أو بالآخر الاجتماعي. فالأمر – إذاً-يتعلق بالقيام بهذه الممارسة، شريطة ألا يتدخل أي نظام خارجي ليفرض أي انزياح عن فهم النص، أو ليقلب الرهانات.

كما يرى كلود دوشيه (*Claude Duchet*) أن القراءة السوسيونقدية هي التي تجمع بين النصية أو الجمالية الأدبية والواقع الاجتماعي.أي: تمزج بين الأدب كبنية جمالية مستقلة والمعطى السوسيولوجي كما هو حال البنيوية التكوينية للوسيان كولدمان، الذي يماثل بين البنية الأدبية المستقلة والبنية الاجتماعية المستقلة بدورها وذلك عن طريق الانعكاس غير المباشر.

القــراءة التواصلية:

التي تقوم على وجود ثلاثة أطراف:

- المرسل (الباث - المتكلم - المتلفظ - المرسل - المتحدث - المبدع).

- والمتلقي(القارئ - المرسل إليه - المستقبل - المتلفظ إليه).

ومن ثم، فالباث أو المرسل هو الذي يسنن رسالة ما سواء أكانت ذهنية أم وجدانية ليرسلها إلى المتلقي، ليقوم بدوره بتفكيكها في ضوء سنن مشترك أو لغة يعرفها كل من المرسل والمرسل إليه.

ويرى رومان جاكبسون أن القراءة التواصلية تقوم على ست عناصر في عملية التواصل:

- المرسل ووظيفته انفعالية.

- والمرسل إليه ووظيفته تأثيرية.

- والرسالة ووظيفتها جمالية.

- والمرجع ووظيفته مرجعية.

- والقناة ووظيفتها حفاظية.

- واللغة ووظيفتها وصفية تأويلية وتفسيرية.

وفي هذه القراءة يقوم المتلقي بتفكيك هذه العلامات تشريحا وتفسيرا وتأويلها في ضوء تجاربه الشخصية وقدراته وانطباعاته وهويته الذاتية،وينتظر منه أن يثري البلاغ الأدبي بإضافات شخصية من عنده يسلطها عليه.

القـــراءة الإسلاميـــة:

واضح من عنوانها أنها تعنى بقراءة الأعمال والإبداعات الأدبية في ضوء القيم الأخلاقية والتصور الإسلامي للفن والأدب.

وفي هذه القراءة يتمثل المتلقي المضامين القرآنية وما فيه من هدي وإرشاد و الاقتداء بالسنة النبوية المطهرة وما فيها من سماحة ورشاد والاحتكام إلى الالتزام الإسلامي نظرية وتطبيقا، والابتعاد عن سيء الأخلاق والتصورات الإباحية والابتعاد أيضا عن كل الفلسفات العبثية والوجودية، وتجنب الإسفاف اللغوي وتفادي الغموض والإبهام إلاَّ إذا كان ذلك الغموض فنيا قد وظف في سياقات جمالية مقبولة.

كما أن القراءة الإسلامية تعنى بالجمال الفني والأدبي وتحرص عليه ولكن في ضوء التعاليم الإلهية والمقاييس الشرعية ، والاهتمام بقيم الحق والخير والعدل والدعوة إلى الصدق، والعمل على تحقيق التناسب الفني والجمالي، والعناية بكل من الجانبين المادي والروحي.

ومن هذا المنطلق تنبذ القراءة الإسلامية مواطن الضلالة والشرك والغي والإلحاد في النصوص والخطابات، فتعمل على تصحيح المفاهيم وإضاءتها بنور الحق الإلهي.

وفي ضوء القراءة الإسلامية بكون المتلقي عنصرا إيجابيا هاديا مرشدا فاعلا في المجتمع وهناك كثير من الكتاب والنقاد الذين تمثلوا القراءة الإسلامية تنظيرا وتطبيقا ودعوة وتوجيها.

وقد يوجه نقد إلى هذه النظريات القرائية من أنها أغفلت جانبا على حساب الآخر . لذا، فالمنهج التكاملي أو التوفيقي هو أفضل المناهج ؛ لأنه يتناول جميع الجوانب من الأدب، فيدرسها بشكل متكامل.

وفي ضوء المنهج التكاملي يكمن التناول الحقيقي ، حيث يأخذ كل عنصر مشارك في صنع العمل الأدبي حقه :

- مؤلف العمل الأدبي ومبدعه.

- والعمل الأدبي (نثر أو شعرا).

- والمجتمع والبيئة التي قصدها العمل الأدبي أو بيئة المبدع.

- والذوق وما في النص من أحاسيس وجمال.

والنفس وما فيها من ميول وما لها من توجهات ، والمتلقي، وما يتمتع به من قدرات وميول.

وخلاصة القول أن القراءة المثالية هي التي تعني بالنص الموازي والنص الداخلي، وتعنى كذلك بدراسة السياق الخارجي وما يتضمنه من: تاريخ، ونفس ومجتمع، وقارئ، وذات، وثقافة،واقتصاد، وبيئة،وعقيدة.

أولاً- إشكالية القراءة:

القراءة فرع مهم من فروع اللغة العربية ، يأتي ـ في اعتقادي ـ في الدرجة الأولى،لذا ينبغي أن نفرد لها مكانا يليق بأهميتها من حيث تعريفها وبيان أسباب الضعف وطرائق العلاج والنهوض بها.

كثيرون ينظرون إلى إشكالية القراءة من جانب أحادي أو بتعبير آخر من منظور أحادي وهو الطالب ، ثم الطالب ، ويرجعون أسباب التدني إلى أمور منها :

قلة الدافعية لدى الطالب.

قلة الانتباه والتركيز.

وجود ضعف في النطق آو مخارج الحروف.

وجود مشتتات تحول دون تركيز الطالب.

إلى آخر ذلك من الأسباب المتعلقة بالطالب ، وكأنه هو وحده سبب المشكلة.

وحقيقة الأمر أن الإشكالية القرائية ينبغي أن ينظر إليها من جوانب ثلاثة وبتعبير آخر من منظور ثلاثي :

١ـ الطالب

٢ـ التلقي

٣ـ المعلم (المرشد)

القراءة إذن عملة ذات وجهين :

وجهها الأول : القراءة ، ووجهها الثاني التلقي.

مرحلتان يمر بهما الطالب : القراءة والتلقي

- ولكي تتم مرحلتا القراءة والتلقي فلابد من وجود معلم مرشد بنظم إيقاع هذه العملية الثنائية.

- نركز - كثيرًا - على نوعية القراءة : صامتة أو جهرية ، وكيف نقرأ ولا نتعرض في الأغلب الأعم للتلقي وإستراتيجيته وكيفية إتمامه على وجهه الصحيح.

- وغير خاف علينا جميعا أن التلقي الجيد هو الأساس الذي قامت عليه معايير المناهج في مضمونها ومحتواها ، ولكن كثيرا من المعلمين يغتالون عملية التلقي اغتيالا ويذبحونها بسكين المعايير حين يقسمون الدرس إلى أجزاء : فبعد القراءة الصامتة أو الجهرية التي تتم - كثيرًا - في عجالة ،يتجه بعدها المعلم إلى تناول المفردات والتهجئة معللا ذلك بالسير على نهج المعيار والالتزام به وتطبيقه ، يتم ذلك في جزء ضئيل من الحصة ، ثم تنقلب الحصة تلقائيا إلى حل لأسئلة الكتاب (سؤال وجواب)، حرصا من المعلم على حل استيعاب أسئلة الكتاب وحلها كاملة مع الطالب ، مخلفا وراءه :

- محتوى لم يتم فهمه ومضمونا لم يختمر في ذهن الطالب

- أفكارا لم تحدد بعناية

- تذوقا لبعض العبارات لم يتم تناوله

- تحديدا لسمات الكاتب لم يتم الوقوف عليها

وتنتهي قراءة الموضوع ولما يتحقق الهدف الأسمى من القراءة ولم ننهض بقدرات الطالب ومهاراته ، فإذا ما أقبل الامتحان ووضع للطالب نص قرائي (شعري أونثري).

يضل الطالب في ساحته ، ولا يملك لنفسه حولا ولا قوة ، ويخفق في التوصل إلى في النص من تحليل واستنتاج وتذوق وتعليل.

لذا كان التركيز على كيفية التلقي أمرا مهما ، عملية التلقي تمر بعدة مراحل :

-قراءة أولى يتم فيها تعريف بأهمية الموضوع أو بمناسبة النص والشاعر أو كاتب النص والغرض من النص وما يتضمنه من فكر.

(قد يتعلل المعلم بعدم وجود المعايير التي تفعل هذا المطلوب) ونقول له: المعايير موجودة ؛ ليس من الضروري تناولها بالترتيب.

-قراءة ثانية يتم فيها تناول المفردات والأساليب وجماليات النص أو بلاغة بعض الأساليب، وتفضيل الكاتب لأسلوب دون آخر.

-قراءة ثالثة يتم فيها الوقوف على سمات أسلوب الكاتب أو خصائص أسلوب الشاعر وتقييم المحتوى ، وإبراز ما في الموضوع من إيجابيات وسلبيات.

مع مراعاة ألا تتم تجزئة هذا التناول ، بمعنى أننا في الوقت المحدد للحصة إذا تم تناول المحتوى بوجه عام واستنباط أفكاره فلا باس من الإشارة إليها والتذكير بها في إيجاز في الحصة التالية ، ثم يتم تناول بقية إستراتيجيات التلقي حتى تؤتي أكلها وتقوى ملكات الفهم والتحليل والاستنباط لدى الطالب.

ومع هذا كله لا ننسى تكامل فروع المادة من خلال ما يتم من التلقي تفعل فيه مهارات الكتابة والتحدث والاستماع والقواعد ، على أن يتم ذلك تلقائيا من خلال تفاعل الطلاب، مؤكدين أن حصة القراءة التي لا تتكامل فيها فروع المادة حصة يعتورها الضعف والنقصان.

أما دور المعلم (المرشد) فهناك عدة اعتبارات ينبغي فيها على المعلم :

١-أن يستشعر أهمية القراءة ويؤمن بما لها من دور فعال.

٢-أن يعد نفسه إعدادا ذهنيا ، ويقرأ عن الموضوع من مصادر متعددة ويثري محصوله اللغوي والمعرفي في المحتوى الذي ينصب عليه الموضوع (هناك من يتعلل بكثرة الأعمال المطلوبة من المعلم ممثلة في: التحضير وتصويب الدفاتر، وما تطلبه الإدارة من أعمال. إلخ). وأقول للأخ الزميل (بل الإنسان على نفسه بصيرة . ولو ألقى معاذيره) يستطيع المعلم أن ينتزع لنفسه الوقت المطلوب (إذا أراد !!!!!!).

٣-أن يكون لديه من الحماس لرسالته التعليمية ما يعينه على الارتقاء بمهارة القراءة والتلقي ، والأخذ بيد الطالب ، واضعين في الاعتبار أن فاقد الشيء لا يعطيه.

٤-أن ينمي في الطالب مهارة :

- استنباط الأفكار

- تحليل النص

- الوقوف على دلالات الكلمات وما بينها من فروق

- فهم ما بين السطور وما هو مخبوء في ثنايا الأسلوب

ولا يتأتى ذلك كله ولا يتحقق للمعلم إلا إذا فعل ما تفعله النحلة يجمع للطالب من هنا وهناك من النصوص القصيرة المختارة التي تجذبه وتستهويه وتعينه على الاستنباط والتحليل والموازنة والتذوق ، ليخرجه ـ بعد ذلك ـ علما وعسلا طيبا فيه شفاء للناس وفق الله الجميع لما فيه الخير والرشاد.

ثانياً - جدلية القراءة والتلقي :

حراك دائم لا ينقطع تتشكل بنية النص الأدبي من عنصرين اثنين : الملفوظ اللغوي والتأثير الشعوري في القارئ ،ولا يكون للنص وجود إلا بالمشاركة الفعالة بين :

- المؤلف مبدع العمل الأدبي ومكون أجزائه
- النص بعنصريه الأساسيين : الشكل والمضمون
- القارئ أو المتلقي الذي يطلع على ما أنتجته قريحة المبدع

والرابط بين أضلاع هذا المثلث هو القراءة والتلقي

وكانت أواسط الستينات مؤذنة بظهور نظرية التلقي على يد النقاد الألمان ، كما كان من روادها: هانس روبرت ، وفولفغانغ إيزر وغيرهما.

وجدير بالذكر أن ظهور هذه النظرية كان أمرًا ضروريا كرد فعل للمناهج السابقة التي انصب محتواها على النص الأدبي ، أو على المبدع دونما أي اهتمام بالقارئ.

ومما يحسب لهذه النظرية أنها أعادت الاهتمام بالقارئ ، واعتبرته محورا أساسيا في العملية الأدبية لكونه المعنيّ الأول بالخطاب الأدبي.

وإن كان من سبق في هذا الاعتبار فيحسب لأجدادنا العلماء العرب السابقين ؛ إذ فطن شيخ العربية العالم الجليل عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية دور القارئ في تلقي العمل الأدبي ومدى مشاركته في العملية الأدبية فتوجه بالكلام إليه ، وخصه بالحديث في مواضع كثيرة مما كتب، وحرص على تبصرته بخفايا العمل الأدبي وكيف يتناوله وكيف يُحكم تأويله مبينا أنه (لا يعلم تأويله إلا الراسخون)

وانظر إليه يهدي القارىء إلى كيفية قراءة العمل الأدبي والوصول إلى مكوناته ، وكيف ينظر إلى الأسلوب وتأويل المعنى في قوله :

لا نظم في الكلم ، ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ، ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذا بسبب من تلك. وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس.

والمتلقي عنده كالغواص الماهر ، يبذل الجهد وينصب حتى يحصل على اللآلىء والأصداف يقول : " فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف، لا يبرز إلا أن تشق عنه،أو كالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ..."

ولكي تقرأ العمل الأدبي ينبغي أن تسلك سُبلا وطرائق من قراءات متعددة مختلفة تتم حيال النص الأدبي نذكر لك منها :

١- القراءة النفسية :

وهي تتم في ضوء المقاربة النفسية ، التي ارتاد معالمها سيجموند فرويد صاحب مدرسة التحليل النفسي حين اكتشف منطقة اللاشعور ، وربطها بالأنا والأنا الأعلى ، وفي ضوء هذه القراءة يفسر العمل الأدبي ويقرأ من خلال العقد النفسية مثل :

عقدة أوديب

عقدة إليكترا

النرجسية

التعويضية

التسامي

٢- القراءة التأويلية :

التي تقوم على اكتشاف معاني النص، وما يزخر به من دلالات وإيحاءات وهذا ما أشار إليه (غادامير) في كتابه (الحقيقة والطريقة) عام ١٩٧٥ م ، إذ يبين أن العمل الأدبي ليس جامدا بل يمر عبر سياقات تاريخية وثقافية مختلفة ، كما يرى (غادامير) " أن تأويل النصوص والأعمال الأدبية يتم عبر التحيز واستكشاف العادات والتقاليد التي تشترك فيها جميع مؤلفات الأدب .."

٣- القراءة التفكيكية :

وهي التي نادى بها الفيلسوف الفرنسي (جاك دريدا) ، وفي ظلالها تنصب القراءة على محتوى النص الأدبي ، وتقوم على تقويض نظامه وبنيته سعيا إلى فهمه من خلال الكشف عن المتضاد والمتناقض والمختلف والمتنوع في إطار ثقافات متعددة.

وللقارئ حرية ما يتبع من قراءات ، وقد يجمع أكثر من واحدة في تناول نص بعينه وفي النص الذي سنعرضه ، وهو للمعتمد بن عباد ، أمير أشبيلية في دولة الأندلس ، لا نستطيع فهمه دون الرجوع إلى الحالة النفسية التي كان عليها كاتب النص.

ومن منظور القراءة النفسية نستطيع الولوج إلى رحبة النص وفهم معانيه ، ولا يتأتى ذلك دون معرفة مناسبة النص ، والتي كانت في دولة الأندلس وتتلخص في ذهاب المعتمد بن عباد إلى فتح (مالقة) ، ومعه أخوه (جابر) ، ولم يمض قليل على فتحها حتى عاد (باديس الصنهاجي) فانتزعها منهما ، واضطر المعتمد وأخوه إلى الفرار إلى (رندة) ، وقد أثارت هذه الحادثة غضب والده الأمير الفارس ، فظل المعتمد يستعطف أباه ويعتذر عما فرط في قصيدته الرائية التي تعد أطول قصائد المعتمد جميعا يقول في بعض أبياتها :

سَكِّن فُؤادكَ لا تَذهَب بِـهِ

الفِكَـرُ ماذا يُعيد عَلَيكَ البَـثّ وَالحـذرُ؟

وَاِصبر فَإِنَّكَ مِن قـومٍ أولـي جلَدٍ

إذا أصابَتهم مَكروهَـةٌ صَـبَروا

وَإِن تَكُن خيبَةٌ فـي الدَهـرِ واحِـدَةٌ

فَكَم غَدَوتَ وَمـن أشياعـك الظَفـرُ

ضَيغَماً يَقتُـلُ الأبطـال مُفتَرِسـاً

لا توهنَنّـي فَإِنّـي النـاب وَالظُفـرُ

قَد أخلَقتَني صُـروف أنـتَ تعلمهـا

وَقالَ موردها ما لـي بِهـا صـدرُ

لَم يأت عبـدُك ذنبـا يَستَحِـقُ بـه

عُتبـى وَهـا هُـوَ نـاداكَ يَعتَـذِرُ

ما الذَنبُ إِلّا عَلى قَـومٍ ذَوي دَغـلٍ

وَفى لَهُم عهدُك المعهـود إِذ غـدروا

قَـومٌ نَصيحتُهُـم غِـشٌّ وصدقهـمُ

مَيـنٌ وَنَفعهـم إِن صُرّفـوا ضَـرَرُ

يُمَيَّزُ البُغض في الأَلفـاظِ إِن نَطَقـوا

وَيُعرَفُ الحِقدُ في الأَلحاظ إِن نَظَروا

مَولاي دعوة مَملوكٍ بِهِ ظمأ

برح وَفي راحَتَيكَ السَلسَلُ الخضرُ

أَجِب نِداءَ أَخي قَلبٍ تملّكَهُ

أسى وَذي مُقلَة أودى بِها السَهَرُ

رَضاكَ راحَةُ نَفسي لا فُجِعتُ بِهِ

فهوَ العَتادُ الّذي لِلدهر أَدّخِرُ

ولما أن عرفنا حالة المعتمد بن عباد النفسية السيئة نستطيع تأويل النص بالوقوف على عدة أمور تبرز من خلال الشكل والمضمون وتبين مقدرة الشاعر منها :

هذا الاستهلال والافتتاح بفعل الأمر (سكن) وما يحمل من طلب والتماس يمهد لقضيته التي يعرضها ، وما في الفعل من دلالة صوتية نابعة من حروف الفعل (س- ك – ن) فالسين والكاف حرفان مهموسان يناسبان التمهيد الذي قصد إليه الشاعر ، لينتهي الفعل بالحرف المجهور (النون) ، ولتحقق دلالة حروف الفعل الصوتية الواضحة ما قصد إليه الشاعر من حسن التمهيد وتهيئة والده الأمير لسماع ما سيبدي من اعتذار ويزيد في هذه التهيئة وما تحمل من رضا وقبول استخدام صيغة الأمر (واصبر) حتي ينزل الاعتذار

بردا وسلاما على قلب والده الأمير الفارس الشاعر الذي يدرك مواطن البلاغة ومكامن الفصاحة.

وبعد هذا الاستهلال الطيب ،يشيد بوالده الأمير ويطريه بما فيه من صفات الفروسية والبطولة ، فيبين أنه الضيغم الفاتك الذي – كثيرًا – ما حقق النصر وفتك بالأعداء ، وكثيرًا ما رجع جيشه من المعارك ، وقد خفقت راياته ، وعلت هاماته وهو بذلك لا يتزيد ، إنما يوفيه حقه.

وفي ثنايا النص ينحي باللائمة على بعض حلفائه الذين غدروا به وتخلوا عنه ويخصهم بصفات الغش ، والدغل والحقد ، وما أضمروه له من ختل ومواربة وخداع وأنهم تركوه فردا يواجه مصيره وما آل إليه من خزي وهزيمة.

وعلى المستوى الأسلوبي تتضح من خلال القراءة أمور منها :

التنوع الملموس بين الخبر والإنشاء ممثلاً في :

صيغ الأمر في قوله : سكن فؤادك – اصبر – أجب نداء ، وهي صيغ أريد بها الالتماس وطلب العفو.

صيغ النداء مثل : يا ضيغما – مولاي ، والتي أريد بها التعظيم والإشادة .

أما الخبر في قوله : رضاك راحة نفسي ، وفي قوله : إنما أنا ساع في رضاك ، فالغرض منه التقرير والتمني.

وفي الأبيات صور جمالية تناسب الجو النفسي للأبيات :

الاستعارة في قوله : لا تذهب بك الفكر

وفي قوله : أودى بها السهر

والتشبيه في قوله : إني الناب والظفر

فضلا عما في النص من محسنات لفظية أسهمت في إبراز المضمون وعاطفة الشاعر،كالطباق بين: نصح ، وغش،وبين : نفع وضرر،وبين : وفى وغدر.

وحسن التقسيم البيِّن في قوله :

قوم نصيحتهم غش وصدقهم
مين

ونفعهم إن صرفوا ضرر

وقد وفق في اختيار البحر البسيط ليوقع على تفعيلاته أنغام قصيدته فضلاً عن دقته في اختيار حرف الروي الراء المضمومة وما تحمل من دلالة صوتية تناسب حالته السيئة إثر الهزيمة.

إن القراءة الأولى أو الثانية قد لا تكشف لك مكنونات الأسلوب وخبايا النص وقد لا تتبين لك أبعاد القصيد وحدوده إلا بعد الروية والتلقي وما يصحبهما من إمعان الفكر وعندئذ تتكشف لك خارطة النص ومعالمه ، والعناصر التي شكلت بنيته.

الفصل الثالث :
دراسة تطبيقية

عبر هذه الصفحات التالية نتناول عددا من النصوص تم اختيارها بعناية ونقدم لها ما توصلنا غليه من قراءات : تواصلية أو سوسيونقدية أو إسلامية حسب طبيعة النص أو ما نراه مناسبا .

١ـخطوات على الأعراف :

سعد مصلوح

طال السرى وخطاك ترتجف	وأراك لا تلـــــوي ولا تقف
يا أيها المزجي مطـــــــيته	في حيث لاماء ولا عـــلف
أقْصِر فدونك قـُنـَةٌ صَعَـــدُ	وانظر فتحتك هـُــوّةُ جـُـرُف
دنياك تشـــنأ كل عـــــارفة	ولها بكل نقيصـــــــة شــغف
جاوزتَ في عميائها زمـَــنًا	قوما على أصنامهم عــكفوا
وبها تورك – غير مكترث-	الكارثان : الجهـل والصَلـَـف

أحرارها أنضاءُ معـــركة   أبطالها الأنكاسُ والكـــشـــُف

فرأيت ثم رأيت خـارقـــة   أن راح يرْضَخُ صخـرَك الخَـزَفُ

وشهِدتَ سابـقَهم على ظـَــلَعٍ   وسمِعتَ ناعقهم ومن هـتفـوا

وعجبت كيف يزين بهْـرَجَه   زور المـقال ويأثم الحـلــف

والباز كيف يَبـَزُه رَخَـــم   والدُرُ كيف يَعَــزُه الصـَــدَفُ

أوْصـــت بنا الأيام مُشْبِهَهَا   وَوَصـَــاتُهُن الإثمُ والجـَـنـَــفُ

نكـــتالها بيـــد مُطَــفِّـفَـةٍ   قد أَخْسَرَتْ وَمَكِيلُها الحَشَـــفُ

اللـــهَ في أرضٍ معـــانـــقـةٍ   نهرَ الجنونِ رياضُها الأُنـُـــفُ

حتى إذا يأجوجها نَسـَــلت   ووراءها مأجُـوجُها رَدِفـــوا

تُشْلي جِـراءَ الشــر نابِحَة   وتصول فيها خيلها العُجُف

جُنَ الحِجا فدعا مـــؤذنه   ويل لمن عرفوا وما اغترفوا

فالوارِدُوهُ لهم مُسَهَّلَـةٌ   أوعارها وتُوَطَّأ الكُنُف

ركبوا معارجها وقد جعلت   لبيوتهم من فضة سُقُفُ

يا أيها المُغضي على حَسَكٍ   قلبا يذوب ودمعة تَكِف

شارفت ياء العمر فانبعثت   ذِكَرُ يجر نظيمها الألف

ترجو غدا؛وغد مخدرة   قد أرخيت من دونها السجف

خفيت فلا هي كاعب غنج   يدرى بها أم عاقر نصف

ماذا ترى يجديك إن رجفت   منك الخُطا وتحير الهـــدف؟

أمعاندا والقول مستبق؟   رفع اليراع وجفت الصحف

أمس انقضى، واليوم سانحة   وغد به للخير مزدَلَف

وطئت خطاك الشوك محتفيا   ما غرها لين ولا شظف

وجبلت عزا لا يهون به   يعلو العلاء ويشرف الشرف

تلك الحياة سرورها خلس   تمضي وجزل عطائها نتف

كم ذا أسفت وكم ندمت لها   فاليوم لا ندم ولا أسف

فلقد عرفت قديم عادتها   وجهلت أنى تؤكل الكتف

حَسَك : شوك

ظَلَع : ميل وضعف

يرضخ : يكسر

تورك : جلس وتربع

نَصَفٌ : في منتصف العمر

الأعراف : الأرض أو الثمار

تشلي :ترى

* مجلة الشعر : العدد ١٤٠ شتاء ٢٠١١ م.

د سعد عبد العزيز مصلوح :

ولد عام ١٩٤٣ من مواليد منسفيس في محافظة المنيا. حصل على ليسانس في اللغة العربية والدراسات الإسلامية من كلية دار العلوم جامعة القاهرة ١٩٦٣ وعلى الماجستير من نفس الكلية ١٩٦٨، والدكتوراه من جامعة موسكو ١٩٧٥. عمل معيداً بكلية دار العلوم ١٩٦٤، فمدرساً مساعداً، فمدرساً ١٩٧٥،بعدها أستاذاً مساعداً ١٩٨٠، ثم أستاذاً بكلية الآداب فرع بني سويف ١٩٩٢، وقد عمل أثناء ذلك أستاذاً مشاركاً في كلية الآداب بجامعة الملك عبد العزيز ١٩٨٠، وخبيراً بمعهد الخرطوم الدولي المنظمة العربية. ثم أستاذاً بكلية تربية الأساسية بدولة الكويت حاليا أستاذ بكلية الآداب جامعة الكويت.

مؤلفاته:

الشاعر والكلمة :

مدخل إلى التصوير الطيفي للكلام

دراسة السمع والكلام

حازم القرطاجني

المسلمون بين المطرقة والسندان

الشعر العربي الحديث

الأسلوب ـ في النص الأدبي

في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية

نحو العربية (مع عبد اللطيف الخطيب) ـ التدريب اللغوي (مع عبد اللطيف الخطيب) اتجاهات البحث اللساني (ترجمة مع ود وفاء كامل فايد) نحو أجرومية للنص الشعرية.

حصل على الجائزة الأولى في المسابقة الأدبية لمجمع اللغة العربية بالقاهرة ١٩٧١. حصل الدكتور سعد مصلوح علي جائزة الشيخ زايد للكتاب في فرع الترجمة عن كتابه "في نظرية الترجمة اتجاهات ٢٠٠٩.

ممن كتبوا عن شعره وأطروحاته العلمية:

مازن الوعر، محمد شفيع السيد، صلاح فضل، عبد الغني الغذامي، محمد مندور، مصطفى عبد اللطيف السحرتي وقال عنه د. إيهاب : إن د.سعد مصلوح آخر أحفاد شوقي .

قراءة النص :

أبيات الشاعر للقراءة الأولى تشي بمعاناته في حياته ، وما لقيه فيها من عنت ونصب ،وأنه لقي من دنياه ما جعله يتبرم ، ويأسف حين لا أسف :

كم ذا أسفت وكم ندمت لها   فـاليـوم لا نــدم ولا أســـــف

ويبدو أنه قد عاش عمره طيب القلب حسن السريرة ، حسن الظن بالأصدقاء والناس من حوله ، فهاله مما لقي من لجاج وجدل وختل وخداع وتبين له أنه لم يعرف من أين تؤكل الكتف :

فلـقـد عـرفت قـديم عادتها   وجـهـلـت أنى تؤكــل الكـتـف

ويعجب الشاعر من صولة الجهل والظلم ، ولعله يقصد ما يشاهده في أحداث العالم من ظلم وتعد وعدوان من دولة على أخرى ، أو لعله يلمح إلى مالقيه من ظلم وما صادفه من جهل الجاهلين وعدوان الظالمين ، وربما هذا وذاك معا ، فإذا كانت هذه الأيام قد انصرمت بما تحمل في طياتها من جور وعنت ، فإنه يأسى على عمر تولى وصار يعيش في يائه بعد أن عانى من ألفه :

يا أيها المُغضي على حَسَكٍ   قـلبا يذوب ودمعـة تَكِــف

شارفت ياء العمر فانبعثت   ذِكَرُ يجــر نظـــيمها الألـف

ترجو غدا؛وغـــد مخدرة	قد أرخيت من دونها السجف
خفيت فلا هي كاعب غـنج	يدرى بها أم عاقر نـصـــف
ماذا ترى يجديك إن رجفت	منك الخُطا وتحير الهـــدف؟
أمعاندا والقول مستبق؟	رفع اليراع وجـفت الصحـف
أمس انقضى، واليوم سانحة	وغــد به للخــير مزدَلــَـــف
وطئت خطاك الشوك محتفيا	ما غــرها لين ولا شــظـــف
وجبلت عزا لا يهـــون به	يعلو العلاء ويشرف الشـــرف

ثم يعجب الشاعر من دنياه كيف ضاع الحق واختلطت الأمور فالزور هو زينة الدنيا وبهرجها ، ويأسى الشاعر لتردي الأمور وانقلاب الأوضاع ، فإذا صغار الطير تزري بالباز وتقلل من شأنه ، والصدف يسمو بقامته على الدر تيها وعجبا وتفاخرا .

وعجبت كيف يزين بهْرَجَه	زور المقال ويأثم الحـلــف

والباز كيف يَبـَزُه رَخـَـــم والدُرُ كيف يَعَــزُه الصـَــدَفُ

ولأنه عانى كثيرا فقد أكسبته المعاناة حنكة ودراية وتركت في نفسه انطباعا عن الدنيا لذا يورد الحكمة ناصحا غيره في قوله :

تلك الحياة سرورها خلس تمضي وجـزل عطائها نتـــف

سرور الدنيا يأتي خلسة ويمضي سريعا ، وما فيها من عطاء كثير لا يصل الإنسان إلا قطعا صغيرة حتى يضيع معناه فلا يكاد المرء يشعر به .

والشاعر إذ يبين هذه الأمور فإنما يلمح في قصيده التناص مع آي القرآن الكريم ومحكم التنزيل فغننا نلمح التناص الجميل في قوله :

أوْصـــــت بنا الأيام مُشْبِهَهَا وَوَصـَــاتُهُن الإثمُ والجـَـنـَــفُ

نكــــتالها بيـــد مُطـَـفّـِفـَـةٍ قد أَخْسَرَتْ وَمَكِيلُها الحَشـَــفُ

اللـــهَ في أرضٍ معــانـــقـةٍ نهرَ الجنونِ رياضُها الأنـُــفُ

حتى إذا يأجوجها نَسـَــلت ووراءها مأجـُـوجُها رَدِفـــوا

أما مفتتح القصيدة فما أروعه ! بدأ القصيد متكئا على استخدام الفعل الماضي بما يحمل من تحسر وألم في قوله(طال) مشيرا إلى المسير وليس مسيرا مريحا في النهار إنما هو السير ليلا ، وكأن دنيا الشاعر وسيره فيها كان موحشا مظلما.

ثم جاء النداء منبها متحسرا في البيت الثاني يتلوه الأمر في البيت الثالث (أقصر) منظومة من الأساليب جعلت من افتتاحية القصيدة مثيرا ومنبها للقارىء ،انظر إلى مفتتح النص الرائع :

طال السرى وخطاك ترتجف　　　وأراك لا تلـــــوي ولا تقف

يا أيها المزجي مطـــــــيته　　　في حيث لاماء ولا عـــلف

أقْصِر فدونك قُـنَـةٌ صَعَـــدُ　　　وانظر فتحتك هُـــوّةٌ جُـرُف

أما مظاهر الجمال ففيها من الخيال الراقي ما يأخذ الألباب مثل :

دنياك تشـــنأ كل عــــارفة ، وهو تصوير استعاري .

ولها بكل نقيصــــــة شــغف ، تصوير استعاري .

قوما على أصنامهم عــكفوا على سبيل الكناية .

ومن المحسنات البديعية الجميلة :

التوشيع في قوله : (الكارثان : الجهـل والصَلَـف)

والطباق في قوله : (أبطالها الأنكاسُ والكـشــُف)

واختيار البحر الشعري يدلان على اكتمال التجربة واستوائها في نفس الشاعر ؛ إذ اختار لها المل وزنا ، وجعل رويها الفاء المضمومة بما يحمل هذا الحرف المضموم من فخامة وعلو جرس.

٢-(أنا و ليلى) :

الشاعر المبدع حسن المرواني :

يا ليلى كثيرا ما يسألوني ما دامت قد رفضتك لماذا لا تبحث عن واحدة أخرى؟ أتدرين ما كنت أقول لهم ؟!!!! لا بأس أن أشنق مرتينلا بأس أن أموت مرتين ولكني وبكل ما يجيده الأطفال من إصرار أرفض أن أحب مرتين.

مَا حَرمَ اللهُ حُباً فِيْ شَرِيعَتِهِ
بَلْ بَارَكَ اللهُ أحلامِيْ البَريئَاتِ
أنَا لَمِنْ طِينَةٍ وَ اللهُ أودَعَهَا
رُوحَاً تَرِفُ بهَا عَذبُ المُناجَاةِ
دَعِ العِقَابَ وَ لا تَعْذلْ بِفَاتِنَةٍ
مَا كَانَ قَلبِيْ نَحيتٌ من حِجَارَاتِ
إنيْ بِغَيْرِ الحُبِ أخشابُ يابسةٌ
إني بغيرِ الهَوَى أشباه أمواتِ
إني لَفيْ بَلدةٍ أمسَى بسيرها
ثَوبُ الشَريعةِ في مخرق عاداتي
يا للتعاسة من دعوى مدينتنا
فيها يعد الهوى كبرى الخطيئاتِ
نبض القلوب مورق عن قداستها
تسمع فيها أحاديث أقوال الخرافاتِ
عبارةٌ عُلِقَتْ في كل منعطفٍ
أعوذ بالله من تلك الحماقاتِ

عشقُ البناتِ حرامٌ في مدينتنا
عشق البناتِ طريقٌ للغواياتِ
إياك أن تلتقي يوما بامرأة
إياك إياك أن تغري الحبيباتِ
إن الصبابةَ عارٌ في مدينتنا
فكيف لو كان حبي للأميراتِ؟

سمراءُ ما كان حزنيْ عُمراً أبددُهُ
ولكني عاشقٌ و الحبُ مأساتيْ
الصبح أهدى إلى لأزهارِ قبلتَهُ
و العلقمُ المرقدُ أمسى بكاساتيْ
يا قبلةُ الحبِ يا من جئت أنشدُها
شعراً لعل الهوى يشفي جراحاتي
ذوت أزهار روحي و هي يابسة
ماتت أغاني الهوى ماتت حكاياتي
ماتت بمحراب عينيك ابتهالاتي
و استسلمت لرياح اليأس راياتي
جفت على بابك الموصود أزمنتي
ليلى و ما أثمرت شيئا نداءاتي
أنا الذي ضاع لي عامان من عمري
و باركت وهمي و صدقت افتراضاتي
عامان ما لاف لي لحن على وتر
و لا استفاقت على نور سماواتي
اعتق الحب في قلبي و أعصره
فأرشف الهم في مغبر كاساتي
و أودع الورد أتعابي و أزرعه
فيورق شوكا ينمو في حشاشاتِ

ما ضر لو عانق النيروز غاباتي
أو صافح الظل أوراقي الحزيناتِ
ما ضر لو أن كف منك جاءتنا
بحقد تنفض آلامي المريراتِ

*****

سنينٌ تسعٌ مضتْ و الأحزانُ تسحقُنيْ
و مِتُ حتى تناستني صباباتيْ
تسعٌ على مركبِ الأشواقِ في سفرٍ
و الريح تعصف في عنفٍ شراعاتِ
طال انتظاري متى كركوك تفتح لي
دربا إليها فأطفي نار آهاتي
متى ستوصلني كركوك قافلتي
متى ترفرف يا عشاق راياتي
غدا سأذبح أحزاني و أدفنها
غدا سأطلق أنغامي الضحوكاتِ
ولكن نعتني للعشاق قاتلتي
إذا أعقبت فرحي شلال حيراتِ
فعدت أحمل نعش الحب مكتئبا
أمضي البوادي و أسماري قصيداتي
ممزق أنا لا جاه و لا ترف
يغريك فيّ فخليني لآهاتي
لو تعصرين سنين العمر أكملها
لسال منها نزيف من جراحاتي
كل القناديل عذبٌ نورُها وأنا
تظل تشكو نضوب الزيت مشكاتي

لو كنت ذا ترف ما كنت رافضة
حبي.ولكن عسر الحال مأساتي
فليمضغ اليأس أمالي التي يبست
و ليغرق الموج يا ليلى بضاعاتي

****

أمشي و أضحك يا ليلى مكابرةً
علي أخبي عن الناس احتضاراتيْ
لا الناسُ تعرف ما خطبي فتعذرني
و لا سبيل لديهم في مواساتيْ
لاموا افتتاني بزرقاء العيون ولو
رأوا جمال عينيك ما لاموا افتتاناتي
لو لم يكن أجمل الألوان أزرقها
ما اختاره الله لونا للسماواتِ

*****

يرسو بجفني حرمان يمص دمي
و يستبيح إذا شاء ابتساماتي
عندي أحاديث حزن كيف أسطرها
تضيق ذرعا بي أو في عباراتي
ينزلُ من حرقتي الدمع فأسألهُ
لمن أبث تباريحي المريضاتِ
معذورةٌ أنت إن أجهضتِ لي أمليْ
لا الذنب ذنبك بل كانت حماقاتي
أضعتُ في عَرَضِ الصحراءِ قافلتيْ
و جئت أبحث في عينيك عن ذاتيْ
و جئت أحضانك الخضراء منتشياً

كالطفل أحمل أحلامي البريئاتِ
أتيت أحمل في كفي أغنيةً
أجترها كلما طالت مسافاتيْ
حتى إذا انبلجت عيناك في أفقٍ
و طرز الفجرُ أياميْ الكئيباتِ
غرست كفك تجتثين أوردتيْ
وتسحقين بلا رفق مسراتيْ

****

واغربتاه.مضاعٌ هاجرتْ سفني
عني وما أبحرت منها شراعاتيْ
نفيتُ واستوطنَ الأغرابُ في بلديْ
ومزقوا كل أشيائي الحبيباتِ
خانتكِ عيناكِ في زيفٍ و في كذبٍ؟
أم غرك البهرج الخداع ..مولاتي؟
توغلي يا رماحَ الحقدِ في جسدي
ومزقي ما تبقى من حشاشاتي
فراشةٌ جئتُ ألقي كحل أجنحتي
لديك فاحترقت ظلماً جناحاتي
أصيح والسيف مزروع بخاصرتي
والغدر حطم أمالي العريضاتِ

****

هل ينمحي طيفك السحري من خلدي؟
و هل ستشرق عن صبح وجناتي؟
ها أنت أيضا كيف السبيل إلى
أهلي ودونهم قفر المفازات؟

كتبت في كوكب المريخ لافتةً
أشكو بها الطائر المحزون آهاتي
وأنت أيضا ألا تبتْ يداكِ إذا
آثرت قتلي واستعذبت أناتي
من لي بحذف اسمك الشفاف من لغتي
إذا ستمسي بلا ليلى حكاياتي
إذا ستمسي بلا.ليلى حكايـــــــــاتي

*****

هذه الأبيات الرائعة التي كتبها الشاعر حسن المرواني تبين في جلاء ووضوح عن شاعرية دفاقة وحس مرهف،وللقصيدة قصة ومناسبة نوجزها قبل أن نبدأ في قراءتها: حسن المرواني شاب من أهالي الزعفرانية وهي منطقة من مناطق بغداد وهو شاب رزين خلوق،من أسرة فقيرة،التحق بكلية الآداب جامعة بغداد وخلال دراسته فيها تعلق قلبه بفتاة فاتنة من محافظة كركوك وتدعى (سندس)،لذا فاسم (ليلى) كنية عن فتاته وصارحها بحبه فوجد منها إعراضا وصدودا فلم ييأس وعاود الكرة معها بعد عامين و عادت وصدته ، فأثارت شجونه وحركت أحاسيسه فتفجرت شاعريته ، ولما خطبت الفتاة لشخص غني منتسب إلى نفس الكلية أحس بجرح نافذ ، وقهر شديد ، فكتب هذه القصيدة التي تفيض بمشاعر الأسى والإحساس بالغبن ، وألقاها مكسر القلب فائض الشاعرية في إحدى قاعات كليه الآداب وكانت سندس موجودة وعند انتهائه من القصيدة خرجت سندس من القاعة مسرعة تبكي وطالب الحضور من الشاعر إعادتها فوافق بشرط أن تعود سندس إلى القاعة وفعلا أقنعوها وعادت وألقاها مرة أخرى.

ولجمال القصيدة وروعتها غناها المطرب العراقي (كاظم الساهر) الذي عانى كثيرا حتى وصل إلى مؤلف القصيدة ، وللطريقة التي حصل بها كاظم على هذه القصيدة قصة مفادها أنه في فتره الثمانينات كانت تصدر جريدة شبابية الأكثر انتشارا في الوسط الشبابي في العراق وكانت متميزة في كل شيء وكانت من ضمن صفحات هذه الجريدة صفحة للمساهمات الشعرية وفي أحد الأعداد تضمنت هذه القصيدة فوقعت العين الساهرية على هذه الكلمات الرائعة فأخذ بالبحث عن قائلها ولكثرة مدعي كتابتها لجأ كاظم الساهر إلى طريقة (أكمل القصيدة) وكل من ادعى كتابتها لم يستطع إكمالها حتى وصل إلى كاتبها الحقيقي وهو الشاعر المبدع (حسن المر واني) وجدير بالذكر أن الذي ساعد كاظما في الوصول إلى الشاعر الحقيقي هو (ابن خالة الشاعر) الذي كان يعمل حينها في مجال التدريس في ليبيا.

وهكذا قضى كاظم ٨ ثماني سنوات يشدو بكلماتها بينه وبين نفسه وينوع في لحنها إلى أن وصل إلى صاحب القصيدة فثبت على اللحن الرائع الذي نسمعه الآن.

قراءة النص :

يذكرنا الشاعر المرواني في هذه القصيدة بالعراء العذريين،ذلك أني بعد قراءتي الأولى للأبيات حسبته واحدا من بني عذرة قد بعث من جديد إذ تتضح في ثنايا الأبيات مالاقاه شاعرنا من آلام الجوى وتباريح النوى، ورياح الصد العاتية التي أدمت فؤاده وتركت فيه جرحا غائرا ، ماانفك ينزف كلما ذكر اسم فتاته التي هام بها،يشي بذلك خاتمة الابيات التي يتسائل فيها (هل ينمحي طيفك السحري من خلدي؟)وهويعلم جيدا أن الاستفهام غرضه النفي،فهو يقر دون أن يدري أنها معه لا تنمحي من ذكراه، يقول :

هل ينمحي طيفك السحري من خلدي؟

و هل ستشرق عن صبح وجناتي؟

ها أنت أيضا كيف السبيل إلى

أهلي ودونهم قفر المفازات؟

كتبت في كوكب المريخ لافتةً

أشكو بها الطائر المحزون آهاتي

وأنت أيضا ألا تبتْ يداكِ إذا

آثرت قتلي واستعذبت أناتي

من لي بحذف اسمك الشفاف من لغتي

إذا ستمسي بلا ليلى حكاياتي

إذا ستمسي بلا.ليلى حكايــاتي

في الجزء الأول من القصيدة يشكو الشاعر مدينته التي حرمت عليه وعلى أمثاله من الشباب عشق الفتيات ، فالعشق في ديدن مدينه رجس من عمل الشيطان، يقول :

يا للتعاسة من دعوى مدينتنا

فيها يعد الهوى كبرى الخطيئاتِ

نبض القلوب مورق عن قداستها

تسمع فيها أحاديث أقوال الخرافاتِ

عبارةٌ عُلِقَتْ في كل منعطفٍ

أعوذ بالله من تلك الحماقاتِ

عشقُ البناتِ حرامٌ في مدينتنا

عشق البناتِ طريقٌ للغواياتِ

إياك أن تلتقي يوما بامرأة

إياك إياك أن تغري الحبيباتِ

إن الصبابةَ عارٌ في مدينتنا

فكيف لو كان حبي للأميراتِ؟

ثم ينثني والها مكسور الوجدان يخاطب فتاته في ضراعة المحب الوامق معاتبا إياها مبينا أنها بهذا الصدود أماتت أزهار الحب التي غرسها في قلبه ورواها بوفائه وإخلاصه لها ن فضاعت ابتهالاته ، واستسلم لرياح اليأس العاتية :

سمراءُ ما كان حزنيْ عُمراً أبددُهُ

ولكني عاشقٌ و الحبُ مأساتيْ

الصبح أهدى إلى لأزهارِ قبلتَهُ

و العلقمُ المرقدُ أمسى بكاساتيْ

يا قبلةُ الحبِ يا من جئت أنشدُها

شعراً لعل الهوى يشفي جراحاتي

ذوت أزهار روحي و هي يابسة

ماتت أغاني الهوى ماتت حكاياتي

ماتت بمحراب عينيك ابتهالاتي

و استسلمت لرياح اليأس راياتي

جفت على بابك الموصود أزمنتي

ليلى و ما أثمرت شيئا نداءاتي

أنا الذي ضاع لي عامان من عمري

و باركت وهمي و صدقت افتراضاتي

عامان ما لاف لي لحن على وتر

و لا استفاقت على نور سماواتي

اعتق الحب في قلبي و أعصره

فأرشف الهم في مغبر كاساتي

و أودع الورد أتعابي و أزرعه

فيورق شوكا ينمو في حشاشاتِ

ما ضر لو عانق النيروز غاباتي

أو صافح الظل أوراقي الحزيناتِ

وهاهو يأسى عل السنين التسع التي قضاها بعد صدودها عنه ن ينعي فيها حظه العاثر ، بعد أن عاش آملا أن تفتح له كركوك أبوابها ، فإذا به يعود منها حاملا نعش حبه يقطع البوادي وحيدا يسامر القصيد ممزقا لا جاه ولا ترف مبينا لها نظرتها المادية الدونية؛إذ رفضته لفقره وضيق عيشه،يقول:

لو كنت ذا ترف ما كنت رافضة

حبي.ولكن عسر الحال مأساتي

فإلى متى تظل مشكاته تشكو نضوب الزيت في الوقت الذي تفيض فيه كل القناديل بنورها العذب ، واستمع إليه في عمق مأساته يقول :

سنينٌ تسعٌ مضتْ و الأحزانُ تسحقُنيْ

و مِتُ حتى تناستني صباباتيْ

تسعٌ على مركبِ الأشواقِ في سفرٍ

و الريح تعصف في عنفٍ شراعاتِ

طال انتظاري متى كركوك تفتح لي

دربا إليها فأطفي نار آهاتي

متى ستوصلني كركوك قافلتي

متى ترفرف يا عشاق راياتي

غدا سأذبح أحزاني و أدفنها

غدا سأطلق أنغامي الضحوكاتِ

ولكن نعتني للعشاق قاتلتي

إذا أعقبت فرحي شلال حيراتِ

فعدت أحمل نعش الحب مكتئبا

أمضي البوادي و أسماري قصيداتي

ممزق أنا لا جاه و لا ترف

يغريك فيّ فخليني لآهاتي

لو تعصرين سنين العمر أكملها

لسال منها نزيف من جراحاتي

كل القناديل عذبٌ نورُها وأنا

لو كنت ذا ترف ما كنت رافضة

حبي.ولكن عسر الحال مأساتي

فليمضغ اليأس أمالي التي يبست

و ليغرق الموج يا ليلى بضاعاتي

ولأن الشاعر يخشى شماتة الأعداء كما تقول العرب :

كل المصائب قد تمر على الفتى وتهون غير شماتة الأعداء

لذلك فهو يمشي بين الناس مظهرا يجلده ، يخفي عنهم آلامه وتباريحه فهم يلومونه ويعتبون عليه افتتانه بعيونها الزرقاء ، وهم معذورون لأنهم لم يروا جمال عينيها وان الله تعالى عندما أبدع السموات لم يجعل لها إلاَّ اللون الأزرق لأنه أجمل الألوان :

لاموا افتتاني بزرقاء العـيون ولو

رأوا جمال عينيك ما لاموا افتتاناتي

لو لم يكن أجمـــل الألوان أزرقـــها

ما اختاره الله لونا للســـــماواتِ

وفي ختام قصيده يصيح صيحة ألم وحزن بعد أن رحلت سفنه وهاجرت وصارت ليلاه ملكا لآخر غيره ، بعد أن انخدعت بالبهرج الخداع والذهب والياقوت ، وهاهو كالفراشة التي حامت حول الضوء حتى احترقت به ، وصار يصيح والسيف مغروس بخاصرته بعد أن حطم الغدر كل آماله وتطلعاته يقول :

واغربتاه. مضاعٌ هاجرتْ سفني

عني وما أبحرت منها شراعاتيْ

نفيتُ واستوطنَ الأغرابُ في بلديْ

ومزقوا كل أشيائي الحبيباتِ

خانتكِ عيناكِ في زيفٍ و في كذبٍ؟

أم غرك البهرج الخداع ..مولاتي؟

توغلي يا رماحَ الحقدِ في جسدي

ومزقي ما تبقى من حشاشاتي

فراشةٌ جئتُ ألقي كحل أجنحتي

أصيح والسيف مزروع بخاصرتي

والغدر حطم أمالي العريضاتِ

إننا حين نقوم بقراءة هذا النص نلمس جيشان العاطفة وعرامة الإحساس وتدفقه في مفردات وعبارات النص ، وهذا الحشد الهائل من الصور والمحسنات نراها ماثلة في قوله :

الصبابة عار ، تشبيه بليغ

الصبح أهدى إلى الأزهار قبلته ، استعارة مكنية

جفت على بابك الموصود أزمنتي،جفت أزمنتي:استعارة مكنية

أرشف الهم ، استعارة مكنية

تسع على مركب الأشواق في سفر ، مركب الأشواق تشبيه بليغ

غدا سأذبح أحزاني وأدفنها ، استعارة مكنية

عدت أحمل نعش الحب ، نعش الحب تشبيه بليغ

لو تعصرين سنين العمر ، استعارة مكنية

توغلي يا رماح الحقد في جسدي ، رماح القد تشبيه بليغ

الغدر حطم آمالي ، استعارة مكنية

ومن الأساليب الإنشائية :

يا للتعاسة من دعوى مدينتنا نداء غرضه التعجب

متى ترفرف يا عشاق راياتي ؟ يفيد التمني

هل ينمحي طيفك السحري من خلدي ؟ استفهام يفيد النفي

هل ستشرق عن صبح وجنات ؟ استفهام غرضه التمني

٣ـنهج البردة أحمد شوقي :

تنويه : (آثرت هنا أن أورد القصيدة كاملة لما فيها من متعة وجمال وشفيعي في ذلك أنها في مدح النبي صلى الله عليه وسلم ، فليعذرني القارىء المحترم)

ريـــــمٌ عَـلـــى الـــقـــاعِ بَـــيـــنَ الـــبـــانِ وَالـــعَـلَـــمِ
حَـــلَّ سَـفـــكَ دَمــــي فــــي الأَشــهُـــرِ الــحُـــرُمِ

رَمـــى الـقَـضــاءُ بِـعَـيـنَـي جُــــؤذَرٍ أَسَــــدًا
يـــا ســاكِــنَ الــقــاعِ أَدرِك ســاكِــنَ الأَجَــمِ

لَــمّــا رَنــــا حَـدَّثَـتـنــي الـنَـفـسُ قــائِــلَــةً
يــا وَيـــحَ جَـنـبِـكَ بِـالـسَـهمِ الـمُـصيـبِ رُمــي

جَـحَـدتُـهـا وَكَـتَـمـتُ الـسَـهـمَ فـــي كَـبِــدي
جُــــرحُ الأَحِــبَّـــةِ عِـــنــدي غَــيــرُ ذي أَلَــــمِ

رُزِقــتَ أَسـمَـحَ مــا فـــي الـنـاسِ مِـــن خُـلُـقٍ
إِذا رُزِقـــتَ اِلـتِـمـاسَ الــعُــذرِ فـــي الـشِـيَـمِ

يـــا لائِــمــي فـــي هَــــواهُ وَالــهَــوى قَـــــدَرٌ
لَـــو شَـفَّـكَ الـوَجـدُ لَـــم تَـعـذِل وَلَـــم تَـلُـمِ

لَـــقَـــد أَنَــلــتُــكَ أُذنًـــا غَـــيــرَ واعِــيَـــةٍ
وَرُبَّ مُـنـتَـصِـتٍ وَالــقَــلــبُ فـــــي صَــمَـــمِ

يــا نـاعِـسَ الـطَـرفِ لا ذُقــتَ الـهَـوى أَبَـــدًا
مُـضـنـاكَ فــي حِـفـظِ الـهَـوى فَـنَـمِ

أَفــديــكَ إِلــفًــا وَلا آلـــو الـخَـيـالَ فِـــدًى
أَغـــراكَ بـالِـبُـخـلِ مَـــن أَغـــراهُ بِـالـكَـرَمِ

سَرى فَصادَفَ جُرحًا دامِيًا فَأَسا
فَضلٍ عَلى العُشّاقِ لِلحُلُمِ

مَنِ المَوائِسُ بانًا بِالرُبى وَقَنًا
باتُ بِروحي السافِحاتُ دَمي

السافِراتُ كَأَمثالِ البُدورِ ضُحًى
يُغِرنَ شَمسَ الضُحى بِالحَليِ وَالعِصَمِ

القاتِلاتُ بِأَجفانٍ بِها سَقَمٌ
وَلِلمَنِيَّةِ أَسبابٌ مِنَ السَقَمِ

العاثِراتُ بِأَلبابِ الرِجالِ وَما
أُقِلنَ مِن عَثَراتِ الدَلِّ في الرَسَمِ

المُضرِماتُ خُدودًا أَسفَرَتْ وَجَلَتْ
عَن فِتنَةٍ تُسلِمُ الأَكبادَ لِلضَرَمِ

الحامِلاتُ لِواءَ الحُسنِ مُختَلِفًا
شكالُهُ وَهوَ فَردٌ غَيرُ مُنقَسِمِ

مِـــــن كُـــــلِّ بَـيـضـــاءَ أو سَـــمـــراءَ زُيِّـــنَـــتـا
لِلـعَـيـنِ وَالـحُـسـنُ فـــــي الآرامِ كَـالـعُـصُـمِ

يُــرَعــنَ لِلبَـصَـرِ الـسـامــي وَمِـــــن عَــجَـــبٍ
إِذا أَشَـــــــرنَ أَسَــــــرنَ الــلَــيــثَ بِـالـعَـنَـمِ

وَضَـعــتُ خَـــدّي وَقَـسَّـمـتُ الـفُـؤادَ رُبًـــــى
يَـرتَـعــنَ فـــــي كُـــنُــسٍ مِـــنـــهُ وَفـــــي أَكَـــمِ

يـــــا بِـــنـــتَ ذي الـلَـبَـدِ الـمُـحَـمـيِّ جـانِـبُـهُ
أَلـقـاكِ فـــي الـغـابِ أَم أَلـقـاكِ فـــي الأُطُـــمِ

مـــــا كُـنــتُ أَعـلَـمُ حَـتّــى عَـــنَّ مَـسـكَـنُـهُ
أَنَّ الــمُــنــى وَالـمَـنـايـا مَــضــرِبُ الـخِـيَـمِ

مَـــن أَنـبَـتَ الـغُـصـنَ مِـــن صَـمـصـامَـةٍ ذَكَـــرٍ
وَأَخـــــرَجَ الـــريـــمَ مِـــــن ضِــرغــامَــةٍ قَـــــرِمِ

بَـيـنــي وَبَـيـنُـكِ مِـــن سُــمــرِ الـقَـنـا حُـجُـبٌ
وَمِــثــلُــهــا عِـــفَّـــةٌ عُـــذرِيَّـــةُ الــعِــصَــمِ

لَـــم أَغـــشَ مَـغـنـاكِ إِلا فـــي غُـضـونِ كِـــرًى
مَـــغـــنـــاكَ أَبـــعَـــدُ لِـلـمُـشـتـاقِ مِـــــن إِرَمِ

يـــا نَـفــسُ دُنــيــاكِ تُـخـفـى كُــــلَّ مُـبـكِـيَـةٍ
وَإِن بَــــدا لَــــكِ مِـنــهـا حُــســنُ مُـبـتَـسَـمِ

فُـضّـي بِـتَـقـواكِ فـاهًـا كُـلّـمـا ضَـحِـكَـتْ
كَـمـا يَـفُـضُّ أَذى الـرَقـشـاءِ بِـالـثَـرَمِ

مَـخـطـوبَـةٌ مُـنـذُ كـانَ الـنـاسُ خـاطِـبَـةٌ
مِـن أَوَّلِ الـدَهـرِ لَـم تُـرمِـل وَلَـم تَـئَـمِ

يَـفـنـى الـزَمـانُ وَيَـبـقـى مِـن إِسـاءَتِـهـا
جُـرحٌ بِـآدَمَ يَـبـكـي مِـنـهُ فـي الأَدَمِ

لا تَـحـفَـلـي بِـجَـنـاهـا أَو جِـنـايَـتِـهـا
الـمَـوتُ بِـالـزَهـرِ مِـثـلُ الـمَـوتِ بِـالـفَـحَـمِ

كَـم نـائِـمٍ لا يَـراهـا وَهـيَ سـاهِـرَةٌ
لَـولا الأَمـانِـيُّ وَالأَحـلامُ لَـم يَـنَـمِ

طَـورًا تَـمُـدُّكَ فـي نُـعـمـى وَعـافِـيَـةٍ
وَتـارَةً فـي قَـرارِ الـبُـؤسِ وَالـوَصَـمِ

كَـم ضَـلَّـلَـتـكَ وَمَـن تُـحـجَـب بَـصـيـرَتُـهُ
إِن يَـلـقَ صـابـا يَـرِد أَو عَـلـقَـمًا يَـسُـمُ

يـــــا وَيــلَــتــــاهُ لِــنَــفــســي راعَـــهـــا وَدَهـــــــا
مُـــســوَدَّةُ الــصُــحــفِ فــــي مُـبيَـضَّـــةِ الــلَــمَــمِ

هـــامَـــت عَـــلــــى أَثَـــــرِ الـــلَـــذّاتِ تَـطــلُــبُـهــا
وَالـنَـفـسُ إِن يَـدعُـهـا داعــــي الـصِـبـا تَـــهِـمِ

صَــــــــلاحُ أَمـــــــرِكَ لِـــــلأَخــــلاقِ مَـــرجِـــعُـــهُ
فَـــقَـــوِّمِ الـــنَـــفـــسَ بِـــالأَخـــلاقِ تَـــســتَـــقِـمِ

وَالـنَـفـسُ مِـــن خَـيـرِهـا فـــي خَـيـرِ عـافِـيَـةٍ
وَالـنَـفـسُ مِـــن شَــرِّهــا فـــي مَــرتَــعٍ وَخِـــمِ

تَـطـغـى إِذا مُـكِّـنَـت مِـــن لَـــذَّةٍ وَهَـــوًى
طَـغـيَ الـجِـيـادِ إِذا عَـضَّـت عَـلـى الـشُـكُـمِ

****

إِن جَـــلَّ ذَنـبـي عَـــنِ الـغُـفـرانِ لـــي أَمَـــلٌ
فــــي الــلَـــهِ يَـجـعَـلُـنـي فـــي خَـيـرِ مُـعـتَـصِـمِ

أَلــقــى رَجـائــي إِذا عَــــزَّ الـمُـجـيـرُ عَــلــى
مُــفَــرِّجِ الــكَــرَبِ فــــي الــدارَيــنِ وَالـغَـمَـمِ

إذا خَفَضتُ جَناحَ الذُلِّ أَسأَلُهُ
عِزَّ الشَفاعَةِ لَم أَسأَل سِوى أُمَمِ

وَإِن تَقَدَّمَ ذو تَقوى بِصالِحَةٍ
قَدَّمتُ بَينَ يَدَيهِ عَبرَةَ النَدَمِ

لَزِمتُ بابَ أَميرِ الأَنبِياءِ وَمَن
يُمسِك بِمِفتاحِ بابِ اللهِ يَغتَنِمِ

فَكُلُّ فَضلٍ وَإِحسانٍ وَعارِفَةٍ

ما بَينَ مُستَلِمٍ مِنهُ وَمُلتَزِمِ

عَلَّقتُ مِن مَدحِهِ حَبلاً أَعَزُّ بِهِ
في يَومِ لا عِزَّ بِالأَنسابِ وَاللُحَمِ"

يُزري قَريضي زُهَيرًا حينَ أَمدَحُهُ
وَلا يُقاسُ إِلى جودي لَدى هَرِمِ

مُحَمَّدٌ صَفوَةُ الباري وَرَحمَتُهُ
وَبُغيَةُ اللهِ مِن خَلقٍ وَمِن نَسَمِ

وَصاحِبُ الحَوضِ يَومَ الرُسلِ سائِلَةٌ
مَتى الوُرودُ وَجِبريلُ الأَمينُ ظَمي

سَــــنــــاؤُهُ وَسَـــــنــــاهُ الــشَــمــسُ طــالِــعَـــةً
فَـالـجِـرمُ فـــي فَـلَـكٍ وَالـضَـوءُ فـــي عَــلَـمِ

قَـــد أَخـطَــأَ الـنَـجـمَ مــــا نـــالَــت أَبُــوَّتُـــهُ
مِــــن سُــــؤدُدٍ بــــاذِخٍ فــــي مَـظـهَـرٍ سَـنِـمِ

نُـــمـــوا إِلَــيـــهِ فَـــــزادوا فــــي الــــوَرى شَــرَفًــا
وَرُبَّ أَصــــلٍ لِــفَـــرعٍ فــــي الـفَـخـارِ نُــمـــي

حَــــواهُ فـــــي سُـبُـحـاتِ الـطُـهـرِ قَـبـلَـهُـمُ
نــــورانِ قــامــا مَــقــامَ الـصُـلـبِ وَالــرَحِـمِ

لَـــــمّـــــا رَآهُ بَـــحـــيـــرًا قــــــــالَ نَـــعــرِفُـــهُ
بِــمــا حَـفِـظـنـا مِـــنَ الأَســمــاءِ وَالـسِـيَـمِ

سـائِـل حِـــراءَ وَروحَ الــقُــدسِ هَـــل عَـلِـمـا
مَـــصــونَ سِـــــرٍّ عَــــنِ الإِدراكِ مُـنـكَـتِـمِ

كَــــم جَـيـئَـةٍ وَذَهــــابٍ شُـــرِّفَـــتْ بِـهِـمـا
بَـطـحـاءُ مَــكَّــةَ فـــي الإِصـبــاحِ وَالـغَـسَـمِ

وَوَحشَةٍ لِابنِ عَبدِ اللَهِ بينَهُما
أَشهى مِنَ الأُنسِ بِالأَحسابِ وَالحَشَمِ

يُسامِرُ الوَحيَ فيها قَبلَ مَهبِطِهِ
وَمَن يُبَشِّر بِسيما الخَيرِ يَتَّسِمِ

لَمّا دَعا الصَحبُ يَستَسقونَ مِن ظَمَإٍ
فاضَت يَداهُ مِنَ التَسنيمِ بِالسَنَمِ

وَظَلَّلَتهُ فَصارَت تَستَظِلُّ بِهِ
غَمامَةٌ جَذَبَتها خيرَةُ الدِيَمِ
مَحَبَّةٌ لِرَسولِ اللَهِ أشرِبَها
قَعائِدُ الدَيرِ وَالرُهبانُ في القِمَمِ

إِنَّ الشَمائِلَ إِن رَقَّت يَكادُ بِها
يُغرى الجَمادُ وَيُغرى كُلُّ ذي نَسَمِ

وَنودِيَ اِقرَأ تَعالى اللهُ قائِلُها
لَم تَتَّصِل قَبلَ مَن قيلَت لَهُ بِفَمِ

هُناكَ أَذَّنَ لِلرَحمَنِ فَامتَلأَتْ
أَسماعُ مَكَّةَ مِن قُدسِيَّةِ النَغَمِ

فَـــلا تَـسَـــل عَـــن قُـرَيـشٍ كَـيـفَ حَـيرَتُـهـا
وَكَـيـفَ نُـفـرَتُـهـا فـــي الـسَـهـلِ وَالـعَـلَـمِ

تَـسـاءَلـوا عَـــن عَـظـيـمٍ قَـــد أَلَـــمَّ بِـهِـمْ
رَمـــى الـمَـشـايِـخَ وَالـولِـدانِ بِـالـلَـمَـمِ

****

يـــا جـاهِـلـيـنَ عَـلـــى الـهــادي وَدَعـوَتِـهِ
هَـــل تَـجـهَـلـونَ مَـكـانَ الـصـادِقِ الـعَـلَـمِ؟

لَقّـبـتُـمـوهُ أَمـيـنَ الـقَـومِ فـــي صِـغَـرٍ
وَمـــا الأَمـيـنُ عَـلـــى قَـــولٍ بِـمُـتَّـهَـمِ

فـــاقَ الـبُـدورَ وَفـــاقَ الأَنـبِـيـاءَ فَـكَـمْ
بِـالـخُـلـقِ وَالـخَـلـقِ مِـــن حُـسـنٍ وَمِـــن عِـظَـمِ

جـــاءَ الـنـبِـيّـونَ بِـالآيـاتِ فَـانـصَـرَمَـتْ
وَجِـئـتَـنـا بِـحَـكـيـمٍ غَـيـرِ مُـنـصَـرِمِ

آيـاتُـهُ كُـلّـمـا طـــالَ الـمَـدى جُـــدُدٌ
يَـزيـنُـهُـنَّ جَـــلالُ الـعِـتـقِ وَالـقِـدَمِ

يَـكـادُ فـــي لَـفـظَـةٍ مِـنـهُ مُـشَـرَّفَـةٍ
يـوصـيـكَ بِـالـحَـقِّ وَالـتَـقـوى وَبِـالـرَحِـمِ

يــــا أفــصَـــحَ الـنـاطِـقـيـنَ الـــضـــادَ قــاطِـبَـــةً
حَــديــثُــكَ الــشَــهــدُ عِـــنــدَ الــذائِـــقِ الــفَــهِــمِ

حَـلّـيــتَ مِـــــن عَــطَـــلٍ جِــيـــدَ الـبَــيــانِ بِـــــهِ
فـــــي كُـــــلِّ مُـنـتَـثِـرٍ فـــــي حُـــسْـــنِ مُـنـتَـظِـمِ

بِـــكُـــــلِّ قَـــــولٍ كَــريـــمٍ أنــــــتَ قــائِــلُــهُ
تُـــحـــيِ الــقُـلــوبَ وَتُـــحـــيِ مَـــيِّـــتَ الــهِــمَــمِ

سَــــــرَت بَـــشـــائِـــرُ بــــالِــــهـــادي وَمَــــولِــــدِهِ
في الشَرقِ وَالغَربِ مَسرى النورِ في الظُلَمِ

تَـخَـطّـفَـتْ مُــهَـــجَ الـطــاغـيـنَ مِـــــن عَـــــرَبٍ
وَطَــيَّـــرَت أَنـــفُـــسَ الـبــاغـيـنَ مِـــــن عُـــجُـــمِ

ريــعَــت لَــهـــا شَـــــرَفُ الإيـــوانِ فَـانـصَـدَعَـتْ
مِـــن صَـدمَـــةِ الــحَــقِّ لا مِـــن صَـدمَـــةِ الـقُــدُمِ

أَتَـــيـــتَ وَالـــنـــاسُ فَـــوضـــى لا تَـــمُـــرُّ بِـــهِـــمْ
إِلا عَـــلـــى صَـــنَـــمٍ قَــــــد هــــــامَ فــــــي صَـــنَـــمِ

وَالأَرضُ مَــمــلــوءَةٌ جَــــــــورًا مُــسَـــخَّـــرَةٌ
لِـــكُـــلِّ طــاغِــيَــةٍ فــــي الــخَــلــقِ مُـحـتَـكِـمِ

مُسَيطِرُ الفُرسِ يَبغي في رَعِيَّتِهِ
وَقَيصَرُ الرومِ مِن كِبرٍ أَصَمُّ عَمِ

يُعَذِّبانِ عِبادَ اللَهِ في شُبَهٍ
وَيَذبَحانِ كَما ضَحَّيتَ بِالغَنَمِ

وَالخَلقُ يَفتِكُ أَقواهُمْ بِأَضعَفِهِمْ
كَاللَيثِ بِالبَهْمِ أَو كَالحوتِ بِالبَلَمِ

أَسرى بِكَ اللَهُ لَيلاً إِذ مَلائِكُهُ
وَالرُسلُ في المَسجِدِ الأَقصى عَلى قَدَمِ

لَمّا خَطَرتَ بِهِ اِلتَفّوا بِسَيِّدِهِمْ
كَالشُهبِ بِالبَدرِ أَو كَالجُندِ بِالعَلَمِ

صَلّى وَراءَكَ مِنهُمْ كُلُّ ذي خَطَرٍ
وَمَن يَفُز بِحَبيبِ اللهِ يَأتَمِمِ

جُبتَ السَماواتِ أَو ما فَوقَهُنَّ بِهِمْ
عَلى مُنَوَّرَةٍ دُرِّيَّةِ اللُجُمِ

رَكوبَةً لَكَ مِن عِزٍّ وَمِن شَرَفٍ
لا في الجِيادِ وَلا في الأَينُقِ الرُسُمِ

مَشيئَةُ الخالِقِ الباري وَصَنعَتُهُ
وَقُدرَةُ اللهِ فَوقَ الشَكِّ وَالتُهَمِ

حَتّى بَلَغتَ سَماءً لا يُطارُ لَها
عَلى جَناحٍ وَلا يُسعى عَلى قَدَمِ

وَقيلَ كُلُّ نَبِيٍّ عِندَ رُتبَتِهِ
وَيا مُحَمَّدُ هَذا العَرشُ فَاستَلِمِ

خَطَطتَ لِلدينِ وَالدُنيا عُلومَهُما
يا قارِئَ اللَوحِ بَل يا لامِسَ القَلَمِ

أَحَطتَ بَينَهُما بِالسِرِّ وَانكَشَفَت
لَكَ الخَزائِنُ مِن عِلمٍ وَمِن حِكَمِ

وَضاعَفَ القُربُ ما قُلِّدتَ مِن مِنَنٍ
بِلا عِدادٍ وَما طُوِّقتَ مِن نِعَمِ

سَل عُصبَةَ الشِركِ حَولَ الغارِ سائِمَةً
لَولا مُطارَدَةُ المُختارِ لَم تُسَمِ

هَــــل أبـصَــروا الأثَـــرَ الــوَضّـــاءَ أم سَــمِـعـوا
هَــمـــسَ الـتَـسابـيـحِ وَالــقُــرآنِ مِــــن أُمَـــــمِ

وَهَـــــل تَـمَـثّـلَ نَــســجُ العَـنـكَـبـوتِ لَــــهُـــمْ
كَــالـغــابِ وَالـحـائِـمـاتُ الــزُغْــبُ كَــالـرُخَـمِ

فَـــــأدبَـــــروا وَوُجــــــــوهُ الأَرضِ تَـــلـــعَـــنُـــهُـــمْ
كَــبــاطِــلٍ مِـــــــن جَـــــلالِ الـــحَـــقِّ مُــنــهَــزِمِ

لَـــــــولا يَـــــدُ اللهِ بِــالـجـارَيـنِ مــــــا سَــلِـمــا
وَعَــيــنُـــهُ حَـــــولَ رُكــــنِ الــديـــنِ لَـــــم يَــقُـــمِ

تَـــــــوارَيـــــــا بِـــــجَـــــنــــاحِ اللهِ وَاســــــتَـــــتَـــــرا
وَمَـــــــــن يَـــضُـــمُّ جَــــنـــاحُ اللهِ لا يُـــضَــــمِ

يـــــا أحــمَــدَ الـخَـيـرِ لــــي جـــاهٌ بِـتَـسـمِـيَـتـي
وَكَـــيـــفَ لا يَــتَـســامــى بِـــالــرَسـولِ سَـــمـــي؟

الــمـــادِحـــونَ وَأربـــــــابُ الـــهَـــوى تَـــبَـــعٌ
لِـصـاحِــبِ الــبُـــردَةِ الـفَـيـحـاءِ ذي الـــقَـــدَمِ

مَـديـحُـــهُ فـيــكَ حُـــــبٌّ خـــالِــصٌ وَهَـــــوًى
وَصـــــادِقُ الــحُــبِّ يُـمـلـي صــــادِقَ الـكَـلِـمِ

اللهُ يَـــشــهَـدُ أنّـــي لا أعـــارِضُـــهُ
مـــن ذا يُـعـــارِضُ صَـــوبَ الــعـــارِضِ الــعَــرِمِ

وَإنّـــمـــا أنـــا بَـــعـــضُ الـغـــابِـطـيـنَ وَمَـــــنْ
يَـــغــبِـــط وَلِـــيَّـــكَ لا يُـــذمَـــم وَلا يُـــلَـــمِ

هَـــــذا مَـــقـــامٌ مِـــــنَ الــرَحـــمَـــنِ مُـقـتَـبَـسٌ
تَـــــرمـــي مَـــهـــابَـــتُـــهُ سَـــحـــبـــانَ بِـــالـــبَـكَـمِ

الــبَــدرُ دونَـــكَ فـــي حُـســنٍ وَفـــي شَـــرَفٍ
وَالــبَـحــرُ دونَـــكَ فـــي خَـيـــرٍ وَفـــي كَـــرَمِ

شُـــمُّ الـجِـبـــالِ إذا طـاوَلـتَـهـا انـخَـفَـضَـتْ
وَالأَنــجُـــمُ الــزُهـــرُ مـــا واسَـمـتَـهـا تَــسِــمِ

وَالـــلَـيــثُ دونَـــكَ بَـــأسًـــا عِـــنــدَ وَثـبَـتِـهِ
إذا مَـشَـيـتَ إلـــى شـاكـــي الـسِــلاحِ كَـمــي

تَـــهـــفـــو إلَـــيـــكَ وَإن أدمَـــيـــتَ حَـــبَّـتَـــهـا
فـــي الـــحَـــربِ أفــئِـــدَةُ الأَبـــطـــالِ وَالـبُـهَــمِ

مَحَبَّةُ اللَهِ ألقاها وَهَيبَتُهُ
عَلى اِبنِ آمِنَةٍ في كُلِّ مُصطَدَمِ

كَأَنَّ وَجهَكَ تَحتَ النَقعِ بَدرُ دُجًى
يُضيءُ مُلتَثِمًا أَو غَيرَ مُلتَثِمِ

بَدرٌ تَطَلَّعَ في بَدرٍ فَغُرَّتُهُ
كَغُرَّةِ النَصرِ تَجلو داجِيَ الظُلَمِ

ذُكِرتَ بِاليُتمِ في القُرآنِ تَكرِمَةً
وَقيمَةُ اللُؤلُؤِ المَكنونِ في اليُتُمِ

اللهُ قَسَّمَ بَينَ الناسِ رِزقَهُمُ
وَأَنتَ خُيِّرتَ في الأَرزاقِ وَالقِسَمِ

إِن قُلتَ في الأَمرِ «لا» أَو قُلتَ فيهِ «نَعَم»
فَخيرَةُ اللهِ في «لا» مِنكَ أَو «نَعَمِ»

أَخوكَ عيسى دَعا مَيتًا فَقامَ لَهُ
وَأَنتَ أَحيَيتَ أَجيالاً مِنَ الزَّمَمِ

وَالـجَـهــلُ مَــــوتٌ فَــــإِن أوتــيـــتَ مُـعـجِـزَةً
فَابـعَـث مِــنَ الجَـهـلِ أَو فَـابـعَـث مِــنَ الـرَجَـمِ

قــالــوا غَــــزَوتَ وَرُســــلُ الـلَــهِ مــــا بُـعِـثـــوا
لِـــقَـــتــلِ نَـــفـــسٍ وَلا جـــاؤوا لِـــسَــفــكِ دَمِ

جَــــهـــلٌ وَتَـضـلـيـلُ أَحــــــلامٍ وَسَـفـسَـطَـــةٌ
فَـتَـحـتَ بِـالـسَـيـفِ بَــعـدَ الـفَـتــحِ بِـالـقَـلَـمِ

لَـمّــا أَتـــى لَـــكَ عَـفــوًا كُـــلُّ ذي حَـسَــبٍ
تَـــكَــفَّـــلَ الــسَـيـــفُ بِـالـجُـهّـالِ وَالـعَـمَـــمِ

وَالــشَـــرُّ إِن تَـلـقَــهُ بِـالـخَـيـرِ ضِــقــتَ بِـــهِ
ذَرعًــــــا وَإِن تَــلــقَـــهُ بِـــالــشَـــرِّ يَـنـحَـسِـمِ

سَـــــلِ الـمَـسيحِيَّـةَ الـغَـرّاءَ كَـــم شَـرِبَـــتْ
بِـالـصـابِ مِــــن شَـهَـواتِ الـظـالِـمِ الـغَـلِـمِ

طَــريـــدَةُ الــشِـــركِ يُـــؤذيـــهـــا وَيـوسِـعُـهــا
فـــي كُـــلِّ حـيـنٍ قِـتــالاً ســاطِــعَ الـحَــدَمِ

لَولا حُماةٌ لَها هَبّوا لِنُصرَتِها
بِالسَيفِ ما انتَفَعَت بِالرِفقِ وَالرُحَمِ

لَولا مَكانٌ لِعيسى عِندَ مُرسِلِهِ
وَحُرمَةٌ وَجَبَت لِلروحِ في القِدَمِ

لَسُمِّرَ البَدَنُ الطُهْرُ الشَريفُ عَلى
لَوحَينِ لَم يَخشَ مُؤذيهِ وَلَم يَجِمِ

جَلَّ المَسيحُ وَذاقَ الصَلبَ شانِئُهُ
إِنَّ العِقابَ بِقَدرِ الذَنبِ وَالجُرُمِ

أَخو النَبِيِّ وَروحُ اللهِ في نُزُلٍ
فَوقَ السَماءِ وَدونَ العَرشِ مُحتَرَمِ

عَلّمتَهُمْ كُلَّ شَيءٍ يَجهَلونَ بِهِ
حَتّى القِتالَ وَما فيهِ مِنَ الذِّمَمِ

دَعَوتَهُمْ لِجِهادٍ فيهِ سُؤدُدُهُمْ
وَالحَربُ أُسُّ نِظامِ الكَونِ وَالأُمَمِ

لَـــــولاهُ لَـــــم نَــــــرَ لِـــلــــدَولاتِ فــــــي زَمَـــــنٍ
مـــــا طـــــالَ مِـــــن عُـمُـــدٍ أَو قَـــــرَّ مِـــــن دُهُـــــمِ

تِــلــــــكَ الــشَــواهِــدُ تَــتــــرى كُــــــلَّ آوِنَــــــــةٍ
فــي الأَعصُرِ الـغُــرِّ لا فـــي الأَعـصُــرِ الـدُهُـمِ

بِــالأَمــسِ مــالَــت عُـــروشٌ وَاعـتَـلَـتْ سُـــرُرٌ
لَـــــولا الـقَـذائِـفُ لَـــــم تَـثـلَـمْ وَلَــــم تَـصُـــمِ

أَشــيـــاعُ عـيـســى أَعَـــــدّوا كُــــلَّ قـاصِـمَـــةٍ
وَلَـــــم نُـــعِـــدَّ سِـــــوى حــــــالاتِ مُـنـقَـصِـــمِ

مَـهمـا دُعـيـتَ إِلـــى الـهَـيجاءِ قُـمـتَ لَـهــا
تَــــرمـــــي بِــــأُسْـــدٍ وَيَـــرمـــي اللهُ بِـــالــرُجُــمِ

عَـــلــــى لِـــوائِـــكَ مِــنــهُـــم كُــــــلُّ مُـنـتَـقِـــمٍ
للهِ مُــــســــتَـــقــتِـــلٍ فـــــــــــي اللهِ مُـــعــــتَــــزِمِ

مُــــــسَــــــبِّـــــحٍ لِـــــلِــــقـــــاءِ اللهِ مُـــــضــــطَــــرِمِ

شَــوقًـــا عَــلـــى ســـابِـــخٍ كَـــالـبَــرقِ مُـضـطَـــرِمِ

لَــــو صـــــادَفَ الــدَهــرَ يَـبـغـي نَـقـلَـةً فَــرَمـــى
بِــعَــزمِـــهِ فــــــي رِحــــــالِ الـــدَهـــرِ لَــــــم يَــــــرِمِ

بيضٌ مَفاليلُ مِن فِعلِ الحُروبِ بِهِمْ
مِن أَسيُفِ اللهِ لا الهِندِيَّةُ الخُذُمُ

كَم في التُرابِ إِذا فَتَّشتَ عَن رَجُلٍ
مَن ماتَ بِالعَهدِ أَو مَن ماتَ بِالقَسَمِ

لَولا مَواهِبُ في بَعضِ الأَنامِ لَما
تَفاوَتَ الناسُ في الأَقدارِ وَالقِيَمِ

شَريعَةٌ لَكَ فَجَّرتَ العُقولَ بِها
عَن زاخِرٍ بِصُنوفِ العِلمِ مُلتَطِمِ

يَلوحُ حَولَ سَنا التَوحيدِ جَوهَرُها
كَالحَليِ لِلسَيفِ أَو كَالوَشيِ لِلعَلَمِ

غَرّاءُ حامَتْ عَلَيها أَنفُسٌ وَنُهًى
وَمَن يَجِد سَلسَلاً مِن حِكمَةٍ يَحُمِ

نورُ السَبيلِ يُساسُ العالَمونَ بِها
تَكَفَّلَتْ بِشَبابِ الدَهرِ وَالهَرَمِ

يَـــجــري الــزَمـــانُ وَأحــكـــامُ الـــزَمـــانِ عَـــلـــى
حُـــكـــمٍ لَـــهـــا نـــافِـــذٍ فـــــي الـــخَـــلـــقِ مُـــرتَـــسِـــمِ

لَـــمّـــا اعـــتَـــلَـــت دَولَـــــةُ الإِســـــلامِ وَاتَّـــسَـــعَـــتْ
مَـــشَـــتْ مَـــمـــالِـــكُـــهُ فـــــي نـــورِهـــا الـــتَّـــمَـــمِ

وَعَـــلّـــمَـــتْ أُمَّـــــةً بِـــالـــقَـــفـــرِ نـــازِلَـــةً
رَعـــيَ الـــقَـــيـــاصِـــرِ بَـــعـــدَ الـــشـــاءِ وَالـــنَـــعَـــمِ

كَـــم شَـــيَّـــدَ المُـــصـــلِـــحـــونَ الـــعـــامِـــلـــونَ بِـــهـــا
فـــي الـــشَـــرقِ وَالـــغَـــربِ مُـــلـــكًـــا بـــاذِخَ الـــعِـــظَـــمِ

لِـــلـــعِـــلـــمِ وَالـــعَـــدلِ وَالـــتَـــمـــديـــنِ مـــا عَـــزَمـــوا
مِـــنَ الأُمـــورِ وَمـــا شَـــدّوا مِـــنَ الـــحُـــزُمِ

سُـــرعـــانَ مـــا فَـــتَـــحـــوا الـــدُنـــيـــا لِـــمِـــلّـــتِـــهِـــمْ
وَأَنـــهَـــلـــوا الـــنـــاسَ مِـــن سَـــلـــســـالِـــهـــا الـــشَـــبِـــمِ

ســـاروا عَـــلَـــيـــهـــا هُـــداةَ الـــنـــاسِ فَـــهـــيَ بِـــهِـــمْ
إِلـــى الـــفَـــلاحِ طَـــريـــقٌ واضِـــحُ الـــعَـــظَـــمِ

لا يَـــهــــدِمُ الــــدَهـــرُ رُكـــنًـــا شــــــادَ عَـدلَـــهُـــمُ
وَحـــــائِـــــطُ الــبَــغـــيِ إِن تَــلــمَـــســـهُ يَـــنــــهَـــدِمِ

نــالــوا الـسَـعـادَةَ فـــي الــدارَيــنِ وَاِجـتَـمَـعـوا
عَــلـــى عَـمـيـمٍ مِـــنَ الــرُضــوانِ مُـقـتَـسَـمِ

دَع عَـــنـــكَ رومــــا وَآثــيــنــا وَمــــا حَـــوَتـــا
كُــــلُّ الـيَـواقـيـتِ فـــي بَـــغـــدادَ وَالـــتُـــوَمِ

وَخَـــلِّ كِـــســـرى وَإيـــوانًـــا يَـــدِلُّ بِـــــهِ
هَـــوى عَـــلـــى أَثَـــرِ الــنــيــرانِ وَالأَيُــــمِ

وَاتـــرُك رَعـمَـسـيـسَ إِنَّ الـمُـلـكَ مَـظـهَـرُهُ
فـــي نَـهـضَـةِ الـعَـدلِ لا فـــي نَـهـضَـةِ الـهَـرَمِ

دارُ الــشَــرائِـــعِ رومـــــا كُــلَّــمـــا ذُكِـــــرَتْ
دارُ الــسَـــلامِ لَـــهـــا أَلـــقَـــتْ يَـــــدَ الـسَـلَـمِ

مــــا ضــارَعَــتــهــا بَــيــانًـــا عِـــنـــدَ مُــلــتَــأَمٍ
وَلا حَـكَـتـهـا قَـــضـــاءً عِـــنـــدَ مُـخـتَـصَـمِ

وَلا احـتَـوَت فـي طِـرازٍ مِـن قَيـاصِـرِهـا
عَـلـى رَشـيـدٍ وَمَـأمـونٍ وَمُـعـتَـصِـمِ

مَـنِ الّـذيـنَ إِذا سـارَت كَـتـائِـبُـهُـمْ
تَـصَـرَّفـوا بِـحُـدودِ الأَرضِ وَالـتُـخَـمِ

وَيَـجـلِـسـونَ إِلـى عِـلـمٍ وَمَـعـرِفَـةٍ
فَـلا يُـدانـونَ فـي عَـقـلٍ وَلا فَـهَـمِ

يُـطَـأطِـئُ الـعُـلَـمـاءُ الـهـامَ إِن نَـبَـسـوا
مِـن هَـيـبَـةِ الـعِـلـمِ لا مِـن هَـيـبَـةِ الـحُـكُـمِ

وَيُـمـطَـرونَ فَـمـا بِـالأَرضِ مِـن مَـحَـلٍ
وَلا بِـمَـن بـاتَ فَـوقَ الأَرضِ مِـن عُـدُمِ

خَـلائِـفُ اللهِ جَـلّـوا عَـن مُـوازَنَـةٍ
فَـلا تَـقـيـسَـنَّ أَمـلاكَ الـوَرى بِـهِـمِ

مَـن فـي الـبَـرِيَّـةِ كَـالـفـاروقِ مَـعـدَلَـةً
وَكَـابـنِ عَـبـدِ الـعَـزيـزِ الـخـاشِـعِ الـحَـشِـمِ

وَكَالإِمامِ إِذا ما فَضَّ مُزدَحِمًا
بِمَدمَعٍ في مَآقي القَومِ مُزدَحِمِ

الزاخِرُ العَذبُ في عِلمٍ وَفي أَدَبٍ
وَالناصِرُ النَدبُ في حَربٍ وَفي سَلَمِ

أو كَابنِ عَفّانَ وَالقُرآنُ في يَدِهِ
يَحنو عَلَيهِ كَما تَحنو عَلى الفُطُمِ

وَيَجمَعُ الآيَ تَرتيبًا وَيَنظِمُها
عِقدًا بِجيدِ اللَيالي غَيرَ مُنفَصِمِ

جُرحانِ في كَبِدِ الإِسلامِ ما اِلتَأَما
جُرحُ الشَهيدِ وَجُرحٌ بِالكِتابِ دَمي

وَما بَلاءُ أَبي بَكرٍ بِمُتَّهَمٍ
بَعدَ الجَلائِلِ في الأَفعالِ وَالخِدَمِ

بِالحَزمِ وَالعَزمِ حاطَ الدينَ في مِحَنٍ
أَضَلَّتِ الحُلمَ مِن كَهلٍ وَمُحتَلِمِ

وَجِـــــدنَ بِـالـراشِـدِ الـفـــاروقِ عَــــن رُشـــــدٍ
فــــي الـمَــوتِ وَهــــوَ يَـقـيـنٌ غَــيــرُ مُنبَــهِـمِ

يُـــــجـــــادِلُ الــــقَــــومَ مُـــســـــتَــــلّا مُـــهَــــنَّـــدَهُ
فـــي أَعـظَـمِ الـرُسـلِ قَـــدرًا كَـيـفَ لَـــم يَـــدُمِ

لا تَـــعــذُلــوهُ إِذا طـــــافَ الـــذُهـــولُ بِـــــهِ
مــاتَ الـحَـبـيـبُ فَـضَـلَّ الـصَـبُّ عَـــن رَغَـــمِ

يـــــا رَبِّ صَـــــلِّ وَسَـــلِّـــم مــــــا أَرَدتَ عَـــلـــى
نَـــزيـــلِ عَـــرشِـــكَ خَـــيــرِ الـــرُسـلِ كُـلِّـهِـمِ

مُـــحــــيِ الـلَـيـالـي صَـــــلاةً لا يُـقَـطِّـعُـهـا
إِلا بِــــدَمـــعٍ مِـــــنَ الإِشـــفـــاقِ مُـنـسَـجِـمِ

مُـسَـبِّـحًـا لَـــكَ جُـــنـــحَ الـلَـيـلِ مُـحـتَـمِـلاً
ضُـــــرًّا مِـــنَ الـسُـهـدِ أَو ضُـــــرًّا مِــــنَ الـــوَرَمِ

رَضِــيَّـــــةٌ نَـــفـــسُـــهُ لا تَـــشـــتَـــكـــي سَـــأَمًــا
وَمـــا مَــــعَ الـحُـبِّ إِن أَخـلَـصـتَ مِـــن سَـــأَمِ

وَصَـــــــلِّ رَبّـــــي عَـــلـــى آلٍ لَــــــهُ نُـــخَـــبٍ
جَـعَـلـتَ فـيـهِـم لِــــواءَ الـبَـيـتِ وَالــحَــرَمِ

بـيـضُ الـوُجـوهِ وَوَجـــهُ الـدَهـرِ ذو حَـلَـكٍ
شُــــمُّ الأُنــــوفِ وَأَنــــفُ الـحـادِثـاتِ حَـمـى

وَأَهــــــدِ خَـــيـــرَ صَـــــلاةٍ مِـــنـــكَ أَربَــعَـــةً
فـــي الـصَـحـبِ صُـحـبَـتُـهُـم مَـرعِـيَّـةُ الـحُـرَمِ

الــراكِـبـيـنَ إِذا نـــــادى الـنَـبِـيُّ بِـــهِـــمْ
مـــا هـــالَ مِـــن جَـلَـلٍ وَاشـتَـدَّ مِـــن عَـمَـمِ

الــصـــابِــريـــنَ وَنَـــفـــسُ الأَرضِ واجِـــفَـــةٌ
الـضـاحِـكـيـنَ إِلـــى الأَخـطـارِ وَالـقُـحَـمِ

يـــا رَبِّ هَـــبَّـــتْ شُـــعـــوبٌ مِـــــن مَـنِـيَّـتِـهـا
وَاسـتَـيـقَـظَـت أُمَـــمٌ مِـــن رَقــــدَةِ الـعَـــدَمِ

رَأى قَـــضـــاؤُكَ فـــيـــنـــا رَأيَ حِـــكـــمَـــتِـــهِ
أَكــــرِم بِـوَجـهِـكَ مِـــن قـــاضٍ وَمُـنـتَـقِـمِ

فَالطُف لأجلِ رَسولِ العالَمينَ بِنا
وَلا تَزِد قَومَهُ خَسفًا وَلا تُسِمِ

قراءة النص :

على غرار القدماء يبدأ أمير الشعراء أحمد شوقي قصيدته بالغزل :

ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَمِ
أَحَلَّ سَفكَ دَمي في الأَشهُرِ الحُرُمِ

رَمى القَضاءُ بِعَينَي جُؤذَرٍ أَسَدًا
يا ساكِنَ القاعِ أَدرِك ساكِنَ الأَجَمِ

لَمّا رَنا حَدَّثَتني النَفسُ قائِلَةً
يا وَيحَ جَنبِكَ بِالسَهمِ المُصيبِ رُمي

جَحَدتُها وَكَتَمتُ السَهمَ في
كَبِدي
جُرحُ الأَحِبَّةِ عِندي غَيرُ ذي
أَلَمِ

رُزِقتَ أَسمَحَ ما في الناسِ مِن
خُلُقٍ
إِذا رُزِقتَ اِلتِماسَ العُذرِ في
الشِيَمِ

يا لائِمي في هَواهُ
وَالهَوى قَدَرٌ
لَو شَفَّكَ الوَجدُ لَم تَعذِل وَلَم
تَلُمِ

لَقَد أَنَلتُكَ أُذنًا غَيرَ
واعِيَةٍ
وَرُبَّ مُنتَصِتٍ وَالقَلبُ في
صَمَمِ

يـــا نـاعِــسَ الـطَــرفِ لا ذُقــــتَ الـــهَــوى
أَبَــــدًا
أَسـهَــرتَ مُـضـنـاكَ فــــي حِـفـظِ الـــهَــوى
فَــنَــمِ

أما مديحه للنبي ق فقد استغرق باقي النص ، أبان فيه عن حياة المعصوم ق منذ صغره حتى نشر الدعوة الغراء وانتشارها في بلاد فارس وبلاد الروم ، وما في دعوته الطاهرة من قيم وهداية للعالمين جميعا .

فاليتم فيه ق لبس عيبا ، ويبين شوقي أن اليتم هنا يعنى التفرد كالدرة النادرة تكون يتيمة بين أترابها ، يقول :

ذُكِـــــــرتَ بِـــالـيُـتـمِ فـــــــي الــــقُـــرآنِ
تَـــكـــرِمَــــةً

وَقــيـــمَـــةُ الـــلُــؤلُـــؤِ الــمَــكـنــونِ فـــــــي
الــيُـــتُـــمِ

وانظر إلى الصفات الطيبة التي ينعته بها :

الـــبَـــدرُ دونَـــــكَ فـــــي حُـــســـنٍ وَفــــــي
شَــــــرَفٍ

وَالـبَـحـرُ دونَـــــكَ فــــي خَـيــرٍ وَفــــي
كَـــــرَمِ

شُـــــمُّ الـجِـبـــالِ إِذا طـاوَلـتَـهـا
انـخَـفَـضَـتْ

وَالأَنـــجُـــمُ الـــزُهـــرُ مــــــا واسَـمـتَـهـا
تَـــسِـــمِ

وَالـلَـيـثُ دونَـــــكَ بَــأسًـــا عِــنــــدَ
وَثـــبَـــتِـــهِ

إِذا مَـشَـيـتَ إِلـــى شــاكــي الـسِـلاحِ كَـمــي

وهذه البردة كتبها شوقي معارضا بردة البوصيري التي قالها في مدح المصطفى ق ، وفى سبب نظم القصيدة نقل عن كتاب "فوات الوفيات" للكتبى أن البوصيرى أصيب بالفالج وهو شلل نصفى عانى منه مدة من الزمن حتى عجز عن الانقلاب من جنب إلى جنب في الفراش، فعزم على أن ينظم قصيدة في مدح رسول الله يستشفع بها إلى الله، عساه ينجيه مما به. فلما نظمها أنشدها مرارًا وأكثر من الدعاء والبكاء، ونام فرأى النبي ق في المنام ومسح على ما به من الوجع، ثم ألقى عليه بردته. فانتبه وقد عوفى من فوره.

وشاع خبر القصيدة والمنام في مصر حتى أن وزير الظاهر بيبرس نسخها ونذر أن لا يسمعها إلا وهو قائم على قدميه حافيا مكشوف الرأس.ثم اشتهرت في سائر بلاد الإسلام.

والخطاب الشعري في هذه القصيدة يبرز عاطفة قوية ، وأحاسيس دفاقة تبرزها الألفاظ وهي من القصائد الطوال تتناول سيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم ويبرز ما كان يتحلى به من صفات .

وقد اتخذ الشاعر من بحر البسيط مطية يصل بها إلى غايته ، كما جاء قافية الميم المكسورة مناسبة لما في النص من أساليب ومعان .

أما أساليب الشاعر فتتنوع بين الخبر والإنشاء ، وإن كان الأسلوب الخبري هو الغالب في تناغم طيب .

من الأساليب الإنشائية :

- هل تجهلون مكان الصادق العلم ؟ استفهام يفيد النفي .
- يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم . نداء غرضه الالتماس .
- يارب أحسنت بدء المسلمين به . نداء للتضرع والالتماس .

ومن الصور الجمالية :

- سائل حراء . استعارة مكنية .
- خفضت جناح الذل . استعارة مكنية .
- تطغى طغي الجياد . تشبيه .
- مغناك أبعد للمشتاق من إرم . كناية

ومن المحسنات البديعية :

- كم نائم لا يراها وهي ساهرة . طباق

- رب أصل لفرع في الفخار نمي . طباق

- لا تحفلي بجناها أو جنايتها . جناس

- سناؤه وسناه الشمس طالعة . جناس

وفقنا الله جميعا لما فيه الخير والرشاد .

قائمة المراجع

١-أسرار البلاغة . عبد القاهر الجرجاني قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر القاهرة : دار المدني ، ط١ ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م.

٢-إعجاز القرآن للباقلاني،تحقيق:السيد أحمد صقر،القاهرة : دار المعارف ط٣ ، ١٩٧١ م.

٣-التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، محمد مفتاح الدار البيضاء، ط. ١، ١٩٩٤.

٤-السيمياء العامة وسيمياء الأدب، عبد الواحد المرابط الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيوت، لبنان ط. ١، ٢٠١٠.

٥-القراءة وتوليد الدلالة، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. ١، ٢٠٠٣.

٦-النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين قضايا ونماذج ، الدكتور : الشاهد البوشيخي ، المغرب.

٧ – دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ط١ ، ١٩٩١ م.

٨- دليل الناقد الأدبي ، د ميجان الرويلي ، د سعد البازغي : المركز الثقافي العربي المغرب ، ط٤ ، ٢٠٠٥

٩-ديوان المعتمد بن عباد ملك أشبيلية،حققه:أحمد بدوي حامد عبد المجيد، راجعه : طه حسين ، المطبعة الأميرية / القاهرة ١٩٥١ م.

١٠ -ضفاف(مجلة إبداعية ثقافية) - فبراير ٢٠٠٤،العدد:٦ - مؤسسة النخلة للكتاب.

١١ -فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانغ إيزر - ت: د. حميد لحمداني، د. الجلالي الكدية - مكتبة المناهل فاس - ب ط.

١٢ - قراءة النص وجماليات، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي (دراسة مقارنة) ، د. محمود عباس عبد الواحد - دار الفكر العربي، مدينة نصر - ط: الأولى ١٩٩٦م.

١٣- مناهج النقد المعاصر ،د صلاح فضل:دار الآفاق العربية القاهرة ط١٩٩٧،١.

١٤ -من قضايا التلقي والتأويل،أحمد بو حسن،كلية الآداب والعلوم الإنسانية / جامعة الملك محمد الخامس ، الرباط ، ١٩٩٥ م.

١٥-موقع(قربى العلم والثقافة) نظريات القراءة والتلقي د / جميل حمداوي .